Führer durch die Königlichen Museen am Lustgarten ...

Berlin (Germany) Museen

IV
2220
A23
1907

Digitized by Google

Berlin. K. Museen. 22

KÖNIGLICHE MUSEEN ZU BERLIN

FÜHRER

DURCH DIE

KÖNIGLICHEN MUSEEN

AM LUSTGARTEN

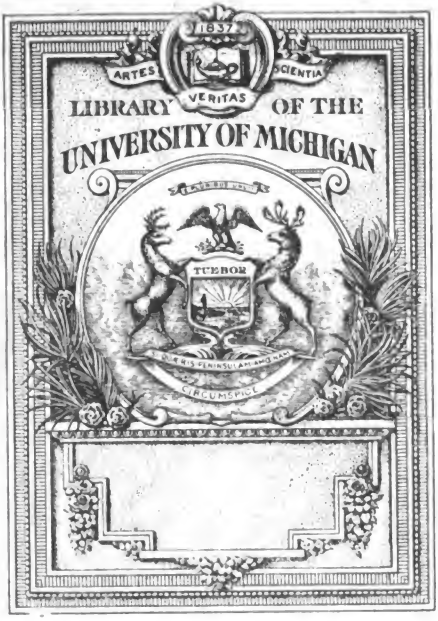
MIT AUSNAHME DES KAISER-FRIEDRICH-MUSEUMS
UND DER NATIONAL-GALERIE

HERAUSGEGEBEN VON DER GENERALVERWALTUNG

DREIZEHNTE AUFLAGE

BERLIN
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER
1907

Digitized by Google



THE GIFT OF
Mrs. L. A. Rhoades

Digitized by Google

Die in diesem Führer beschriebenen Abteilungen der Königlichen Museen sowie das Museum für Völkerkunde und die Sammlung des Kunstgewerbemuseums sind unentgeltlich geöffnet: Wochentags mit Ausnahme des Montags

im Sommer 10—4 Uhr, im Winter 10—3 Uhr.

Sonntags und an den zweiten Tagen der hohen Feste, sowie an Kaisers Geburtstag:

im April bis September	von	12—6 Uhr,
„ Oktober und März	„	12—5 „
„ November und Februar	„	12—4 „
„ Dezember und Januar	„	12—3 „

Für das Kaiser-Friedrich-Museum und die Nationalgalerie gelten besondere Bestimmungen.

Geschlossen sind die Museen am Neujahrstag, am Karfreitag, am Himmelfahrtstag, am Bußtag und an den ersten Feiertagen der hohen Feste.

Stöcke und Schirme sind an den Eingängen abzugeben, wofür eine Gebühr nicht verlangt werden darf.

Wer die Sammlungen zu eingehendem Studium benutzen will und besonderer Begünstigungen bedarf, hat sich bei dem Direktor der betreffenden Abteilung zu melden.

Der vorliegende Führer behandelt folgende Abteilungen der Königlichen Museen:

1. die Sammlung ägyptischer Altertümer: Direktor Erman;
2. die Sammlung vorderasiatischer Altertümer: Direktor Delitzsch;
3. die Sammlung von antiken Bildwerken mit Einschluß der Gipsabgüsse: Erster Direktor Kekule von Stradonitz, zweiter Direktor Winnefeld;

Digitized by Google

4. das Antiquarium: Erster Direktor Kekule von Stradonitz, zweiter Direktor Winnefeld;
5. das Kupferstichkabinett: Direktor Lehrs;

ferner:

die Bibliothek: Bibliothekar Laban.

Die zu den Museen gehörige Gipsformerei (Charlottenburg, Sophie Charlottenstraße 17/18) steht unter Verwaltung des Rechnungsrats Krüger (Bureau der K. Museen).

Das Bureau der K. Museen befindet sich im Untergeschoß des Alten Museums, Eingang von der Friedrichsbrücke her.

Zum Zwecke des leichteren Zurechtfindens möge folgende Übersicht über den Inhalt und die Aufstellung der Sammlungen dienen.

I. Die ägyptischen Denkmäler finden sich im Erdgeschoß des Neuen Museums (Eingang zu beiden Seiten von der Vorhalle aus, Plan S. 40).

II. Die vorderasiatischen Altertümer sind in dem provisorischen Gebäude nördlich vom Neuen Museum untergebracht (Zugang hinter der Nationalgalerie).

III. Die Denkmäler des klassischen Altertums verteilen sich auf folgende Sammlungen:

1. Die antiken Original-Bildwerke nehmen das Erdgeschoß des Alten Museums (s. den Plan S. 12) sowie das Pergamon-Museum ein.

2. Die Gipsabgüsse von antiken Bildwerken füllen den Übergang vom Alten zum Neuen Museum und das erste Stockwerk des Neuen Museums (s. den Plan S. 70). Die Abgüsse der auf Veranstaltung des Deutschen Reiches in Olympia ausgegrabenen Bildwerke sind besonders, und zwar auf dem Grundstück hinter der Nationalgalerie, in einem Anbau an das Vorderasiatische Museum untergebracht (vgl. den Übersichtsplan).

Digitized by Google

3. Die Denkmäler der antiken Kleinkunst und des antiken Kunstgewerbes sind im Antiquarium vereinigt, dem das Obergeschoß des Alten Museums zugewiesen ist (s. den Plan S. 26).

Die antiken Münzen befinden sich im Münzkabinett im Kaiser-Friedrich-Museum.

IV. Das Kupferstich-Kabinett enthält die Kupferstiche, Holzschnitte und sonstigen Werke der vervielfältigenden Kunst, die Handzeichnungen (mit Ausnahme der Handzeichnungen deutscher Künstler vom Beginn des 19. Jahrhunderts ab, die in der Nationalgalerie aufbewahrt werden), die Handschriftenmalereien und Photographien nach Zeichnungen und Gemälden. Es nimmt den zweiten Stock des Neuen Museums ein (vgl. den Plan S. 86).

Digitized by Google

Der vorliegende Führer ist bestimmt, eine Übersicht über den Bestand der im Alten und Neuen Museum, im Pergamon- und Olympia-Museum, sowie im Museum vorderasiatischer Altertümer vereinigten Sammlungen zu gewähren und dem Besucher, der zu selbständigen Studien nicht vorbereitet ist oder nicht die Muße besitzt, die unentbehrlichsten Erläuterungen und einen Hinweis auf das Beachtenswerteste zu bieten.

Die Anordnung schließt sich an die räumliche Folge der Sammlungen an. Vom Lustgarten aus gelangt der Besucher durch die große Freitreppe in das Alte Museum und betritt zunächst das Erdgeschoß mit den Originalwerken der antiken Skulptur; von da wendet er sich zum Obergeschoß, das vom Antiquarium eingenommen wird. Aus diesem führt der Übergangsbau nach dem ersten Stock des Neuen Museums.

Der Haupteingang des Neuen Museums in der Mitte seiner Ostfront führt in eine Vorhalle, aus der man unmittelbar zur ägyptischen Sammlung gelangt. Im Treppenhaus steigt man sodann hinauf zum ersten Geschoß mit der Sammlung der antiken Gipsabgüsse und zum zweiten Geschoß mit dem Kupferstichkabinett.

Hinter dem Neuen Museum, zugänglich von der Säulenhalle hinter der Nationalgalerie aus, sind provisorische Gebäude zur Aufnahme der vorderasiatischen Altertümer und der Abgüsse von den Fundstücken aus Olympia hergerichtet. Auf demselben Wege gelangt

Digitized by Google

man zu dem zwischen der Nationalgalerie und der Stadtbahn liegenden Pergamon-Museum.

Die einzelnen Abschnitte dieses Führers sind von den Leitern der betreffenden Sammlungen nach gemeinsamem Plane bearbeitet.

Die vorliegende dreizehnte Auflage ist, wie die vorangegangenen, entsprechend den inzwischen eingetretenen Veränderungen berichtigt und ergänzt.

Die für einzelne Sammlungen vorhandenen, an den betreffenden Stellen verzeichneten ausführlicheren Kataloge, Erläuterungsschriften, Publikationen und Photographien sind zu den angegebenen Preisen bei den Katalogverkäufern im Alten Museum und Pergamon-Museum, die Führer auch bei den Oberaufsehern der einzelnen Sammlungen zu haben.

Für das Kaiser-Friedrich-Museum, sowie für das Museum für Völkerkunde, Königgrätzer Straße 120, und das Kunstgewerbemuseum, Prinz Albrecht Straße 7, sind besondere Führer erschienen; ein besonderer, auch in französischer und englischer Sprache erschienener Führer durch das Pergamon-Museum behandelt die darin aufgestellten Kunstwerke eingehender als dieser Führer. Für die Nationalgalerie ist ein besonderer Führer in Vorbereitung.

Berlin, im Mai 1907.

GENERALVERWALTUNG DER K. MUSEEN

Bode.

Digitized by Google

INHALT.

		Seite
	Vorbemerkung	1— 10
I.	Antike Bildwerke	11— 24
II.	Antiquarium	25— 38
III.	Ägyptische Altertümer	39— 68
IV.	Gipsabgüsse antiker Bildwerke	69— 83
V.	Kupferstich-Kabinett	85—120
VI.	Vorderasiatische Altertümer	121—136
VII.	Olympia-Museum	137—141
VIII.	Pergamon-Museum	143—151
	Bibliothek	152
	Gipsformerei	152

Digitized by Google

Die K. Museen zu Berlin sind im 19. Jahrhundert in dem hochherzigen Bestreben, den bis dahin mannigfach verstreuten Kunstbesitz des Hohenzollernschen Herrscherhauses der allgemeinen Betrachtung und Benutzung zugänglich zu machen, als eine einheitliche Anstalt gegründet. Zu diesem Zwecke wurde durch Kabinettsorder König Friedrich Wilhelms III. vom 24. April 1823 die Aufführung eines eigenen Gebäudes durch Schinkel auf einem bis dahin zum Teil von einem Arme der Spree eingenommenen Platze am sog. Lustgarten befohlen. Am 3. August 1830 wurde der Bau dem Publikum eröffnet. Der König gab der neuen Anstalt eine regelmäßige Dotation aus der Staatskasse und auf Grund der Vorschläge W. von Humboldts und des Ministers von Altenstein eine Verfassung, welche die Ziele und Wege ihrer Entwicklung bestimmt hat.)*

Diese Entwicklung führte im Laufe der Jahre die Notwendigkeit der Erweiterung der Räumlichkeiten durch den Bau eines zweiten Museums herbei, dessen Ausführung König Friedrich Wilhelm IV. dem Architekten Stüler übertrug. So entstand in den Jahren 1843—55, übrigens nur als ein Teil einer weit großartiger geplanten Erweiterung, ein zweites, das sog. Neue neben dem Schinkelschen, dem nun sog. Alten Museum. Beide, ihrer architektonischen Gestaltung nach

---

**) Vergl. Zur Geschichte der K. Museen in Berlin. Festschrift zur Feier ihres fünfzigjährigen Bestehens am 3. August 1880. (Vergriffen.)*

Digitized by Google

übrigens durchaus selbständig gedachten, Bauten sind durch einen Straßenüberbau zu einem großen Ganzen verbunden.

Später machte die Entwicklung der ethnologischen Abteilung in Verbindung mit der Vermehrung auch aller übrigen Sammlungen die Errichtung eines neuen selbständigen Gebäudes, des Museums für Völkerkunde in der Königgrätzer Straße 120, erforderlich. Es wurde im Dezember 1886 eröffnet und enthält außer den ethnologischen Sammlungen die vaterländischen und anderen vorgeschichtlichen Altertümer, sowie die Schliemann-Sammlung.

Das neben dem Museum für Völkerkunde liegende, 1881 vollendete Kunstgewerbe-Museum wurde im April 1886 in den Verband der Königlichen Museen übernommen und in den Jahren 1901—1904 durch ein besonderes Gebäude für die Bibliothek und die Unterrichtsanstalt erweitert.

Im Februar 1896 wurde auch die östlich neben dem Neuen Museum gelegene, im Jahre 1876 vollendete National-Galerie der General-Verwaltung der Königlichen Museen unterstellt.

Eine fernere Erweiterung der Königlichen Museen bildet das zwischen der National-Galerie und der Stadtbahn errichtete, 1901 in Benutzung genommene Pergamon-Museum, welches außer den Ergebnissen der Ausgrabungen von Magnesia und Priene vor allem die pergamenischen Altertümer enthält.

Das an der Spitze der Museumsinsel, jenseits der Stadtbahn, gelegene, im Herbste 1904 vollendete Kaiser Friedrich-Museum enthält die Skulpturen der christlichen Epoche, die Gemälde-Galerie und das Münz-Kabinett.

Die Lage der verschiedenen Museumsgebäude zueinander und die Zugänge zu ihnen sind aus dem Übersichtsplan zu ersehen.

Das „Alte Museum" bildet ein Rechteck, dessen erhöhten Mittelbau die Dioskuren (von Tieck) und zwei einen Pegasus tränkende Horen (von Schievelbein und Hagen) zieren. Die

Digitized by Google

südliche Langseite des Rechtecks öffnet sich gegen den Lustgarten mit einer von 18 ionischen Säulen getragenen Halle; zu dieser führt eine Freitreppe empor, deren Wangen die Bronzegruppen einer Amazone (von Kiss) und eines Löwenkämpfers (von A. Wolff) tragen. Unten vor der Freitreppe hat eine kolossale, aus einem Granitblocke vom Rauenschen Berge bei Fürstenwalde gearbeitete Schale ihren Platz gefunden. Auf dem Gebälk der Säulenfassade nennt die lateinische Inschrift Stifter und Zweck der Anstalt:

Friedericus Guilelmus III studio antiquitatis omnigenae et liberalium artium museum constituit MDCCCXXVIII (Friedrich Wilhelm III. hat das Museum gegründet für das Studium des gesamten Altertums und der freien Künste 1828).

Die Wandflächen der Vorhalle nehmen Gemälde ein, welche nach Schinkels Entwürfen unter Cornelius' Leitung al fresco ausgeführt sind.) Zur Linken des Haupteingangs ist die Entwicklung der göttlichen Mächte aus der Nacht der Urzeit zum Tageslichte hellenischer Kultur dargestellt, beginnend auf der Schmalseite mit der Gestalt des greisen Gottes Uranos, welcher den Reigen der Gestirne führt. Auf der Langwand zieht sich ein schwebender Götterzug aus der Nacht durch das Dämmerlicht bis in das lichte Blau des Mittags hin. Kronos und die Titanen entweichen, Zeus steigt als der neue Herrscher der Welt hervor; ihm voran die lichtspendenden Dioskuren, während Prometheus das Feuer für die Erdbewohner raubt. Die Nacht breitet ihren Schleier über Schlafende. Dann beginnt das Erwachen zum Tage, die finsteren Mächte werden überwunden, Morgentau, Samen und Blüten ausgestreut; Eros und Aphrodite erscheinen, endlich allen voran Phoebus-Apollon auf seinem Sonnenwagen,*

*) *Die Fresco-Gemälde in der Vorhalle des K. Museums. Preis 10 Pfg.*

Digitized by Google

über ihm schwebend die Grazien. Dieser Komposition entspricht zur Rechten des Haupteingangs eine Bilderreihe des Menschenlebens, beginnend in heiterer Morgenfrühe an glücklichen Gestaden und hinüberleitend zum ernsten Schlusse im Nachtgrauen. Dicht- und Bildkunst, Kampf und Arbeit, künstlerisches Schaffen und sinnendes Forschen begleiten die Phasen der Entwicklung des Menschengeschlechts, die als Frühlingsmorgen, Sommertag, Herbstabend und Winternacht charakterisiert sind, bis am Ende (auf der rechten Schmalseite der Halle) Wehklagende um einen Grabhügel versammelt erscheinen; über den Wolken steigt rosig ein neuer Tag herauf.

Eine Reihe kleinerer Bilder, unterhalb dieser durch ihren Tiefsinn den Betrachter beschäftigenden Kompositionen Schinkels, stellen Taten des Herakles und Theseus dar.

In der Halle ist mit der Aufstellung von Statuen von Männern begonnen, die im Kunstschaffen und in der Kunstforschung sich ausgezeichnet haben. Am äußersten Ende links Gottfried Schadow (von Hagen), zu äußerst rechts Johann Joachim Winckelmann aus Stendal, der der gelehrten Erforschung der antiken Kunst die Wege wies (von L. Wichmann); links neben dem Eingange der Erbauer des Museums, Karl Friedrich Schinkel, geb. zu Neuruppin 1781, gest. zu Berlin 1841 (von Tieck)); weiter links der Archäolog Karl Otfried Müller (von Tondeur), Daniel Chodowiecki (von Otto) und A. J. Carstens (von Janensch); rechts vom Eingange Christian Rauch (von Drake), weiter rechts Peter von Cornelius (von Calandrelli), der Architekt Friedrichs*

---

*) *Dieses Bildwerk ist aus einem Marmor gearbeitet, welcher den Einflüssen der Witterung nicht genügend widersteht; es ist deshalb von hier entfernt und bis auf weiteres der National-Galerie zur Aufbewahrung überwiesen. Eine Wiederholung aus wetterbeständigerem Marmor ist an der alten Stelle der Halle aufgestellt.*

Digitized by Google

des Großen G. W. von Knobelsdorff (von Karl Begas) und Andreas Schlüter (von M. Wiese).

Neben der Haupttür inmitten der Säulenhalle haben zwei antike Badewannen aus Granit, die angeblich aus den Bädern des Diokletian in Rom stammen, ihren Platz erhalten. Die in Bronzeguß nach Stülers Entwurfe ausgeführte große Haupttür führt geradeaus zum Eingange des großen Empfangsraumes der Museen, der Rotunde mit ihren antiken Bildwerken und durch diese zu der im Erdgeschoß aufgestellten Sammlung der antiken Original-Skulpturen. Unmittelbar vor diesem Eingange geht rechts und links je eine Treppe zu einem oberen Vorraum, von dem aus man einen sehenswerten Ausblick durch die Säulenhalle in den Lustgarten hat. An den Wänden sind hier nach Schinkels Ideen Gemälde ausgeführt, welche Kämpfe des Menschen gegen barbarische Feinde (links) und gegen die Wut der Elemente (rechts) zum Gegenstand haben. Die zurzeit geschlossene Mitteltür führt abermals in die Rotunde, und zwar auf deren oberen Umgang.

Für das Untergeschoß des Alten Museums kommen folgende Zugänge in Betracht:

1. Zur Bibliothek gelangt man durch die kleine Tür unter dem Verbindungsbau vom Hauptsaale V der Sammlung antiker Originalskulpturen aus auf einer Wendeltreppe;

2. Der Zugang zu den Verwaltungsräumen der Generalverwaltung ist durch die Tür an der Nordostecke des Alten Museums auf der dem Dom zugewendeten Seite;

3. Die Türe auf der westlichen, dem Zeughaus zugekehrten Seite des Gebäudes führt zum Kastellan und zu der kleinen Werkstatt der Gipsformerei.

Das Neue Museum hat seinen selbständigen Haupteingang auf der gegen die National-Galerie gewandten Ostseite unter der Säulenhalle, längs deren Wänden mit der

Digitized by Google

Aufstellung von Büsten von Künstlern und Kunstforschern (Drake, A. Hirt, Kiss, Franz Kugler, Schnaase, Waagen) der Anfang gemacht ist. Ein zweiter Zugang zum Neuen Museum führt vom Alten aus durch den die Straße überbrückenden Verbindungsbau, zu dem man auf einer kurzen Treppe sowohl von der Skulpturen-Sammlung im Erdgeschosse, als vom Antiquarium im ersten Stockwerke aus gelangt. Er leitet zur Sammlung der Abgüsse antiker Bildwerke hinüber, die das erste Stockwerk des Neuen Museums einnimmt.

Inmitten des ganzen Gebäudes liegt das große Treppenhaus. Während man von der Vorhalle aus beiderseits in die Ägyptische Abteilung gelangt, führt die Treppe aufwärts zunächst zum ersten, von der antiken Gipssammlung eingenommenen Geschoß, dann in zwei Armen zum zweiten Stock mit dem Kupferstich-Kabinett.

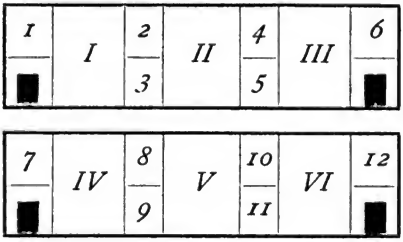
Einen Hauptanziehungspunkt für die Besucher des Treppenhauses bilden die großen Wandgemälde Wilhelm von Kaulbachs, ausgeführt in den Jahren 1847 bis 1866 unter Beihilfe der Maler Detmers, Echter und Muhr.

Die Aufgabe des Künstlers war, künstlerisch zusammenzufassen, was in einer unendlichen Fülle von Einzelheiten den Inhalt der Museen bildet, und so in einer Darstellung der Hauptphasen der Kulturgeschichte der Menschheit gewissermaßen den idealen Zweck, dem die Museen dienen wollen, anschaulich auszusprechen.

Die Folge beginnt auf der linken Seite der Südwand am Eingang zum Ausstellungssaal des Kupferstich-Kabinetts, führt die Wand entlang und setzt sich auf der Nordwand fort bis zu ihrem rechten Ende, wo die zweite Tür des Kupferstich-Kabinetts liegt. Auf den Fensterwänden sind schwebende Gestalten dargestellt, an ihren Abzeichen als die Sinnbilder der Architektur, Skulptur, Malerei und graphischen Kunst kenntlich.

Digitized by Google

Die Bilder der beiden Hauptwände fordern eine etwas genauere Beschreibung, die indes dem Betrachtenden nicht das Verständnis jeder Einzelheit und jeden Zusammenhanges vorwegnehmen soll.



Am Anfange (1) erscheint die Personifikation der Sage; als Verkünderin der ältesten Erinnerungen der Menschheit breitet sie wie erzählend die Arme aus; sie sitzt über einem Hünengrabe; Reste der Vorzeit liegen ihr zu Füßen. — Ihr entspricht am andern Ende der Wand die Geschichte (6), die Taten der Menschen in ihr Buch einschreibend.

Das erste große Bild (1) stellt die Zerstörung des babylonischen Turmes und die Zerstreuung der Menschengeschlechter über die Erde dar. Trotzend in ohnmächtiger Wut thront der Bauherr, um den seine Götzenbilder fallen und auf dessen vermessenes Werk strafende Engelgestalten herabschweben, während nach dem Vordergrunde des Bildes zu, in drei Gruppen geordnet, die Kinder Sems, Hams und Japhets ihren weltgeschichtlichen Zug antreten. In der mittleren Gruppe der Hamiten sind alle Züge der Niedrigkeit in Religion und Sitte zu lesen; links scharen sich die Semiten als eine blühende Familie um den Patriarchen, den Vater und Priester, auf einem mit weißen Ackerstieren bespannten Wagen; rechts die Japhetiten, jugendlich, ritterlich, unter

Digitized by Google

nehmend, von einem Jünglinge zu Roß geführt. Neben ihnen erliegt der Baumeister des Turmes den Steinwürfen wütender Arbeiter.

Es folgen die Zwischenbilder:

oben Isis (2), die Göttin Ägyptens, ihr Kind Horus im Arme, von dem hundsköpfigen Anubis begleitet;

darunter Moses (3), auf die Gesetzestafeln gestützt, über den Trümmern des goldenen Kalbes.

Das nächste Hauptbild (II) pflegt als die „Blüte Griechenlands" bezeichnet zu werden. Die Dichter, die Staatsmänner, die Künstler, Krieger und Landleute hören dem Sange Homers zu, der auf dem Nachen der Sibylle dem griechischen Gestade naht; nur der orphische Sänger ist in sinnende Erinnerung geheimer älterer Kunde versunken. Thetis steigt aus den Fluten, um dem Gesang von den Taten ihres Sohnes Achill zu lauschen. Der Opferaltar raucht; über ihm die olympischen Götter, während Apollo mit den Museen und Grazien auf Iris' bunter Brücke vorüberzieht.

Es folgen wiederum zwei Zwischenbilder, oben:

Venus Urania (4) in enthüllter Schönheit, Eroten ihr zur Seite; darunter:

Solon (5), seine Gesetze niederschreibend.

Das Ende der alttestamentlichen Welt tritt dem Beschauer in dem folgenden Hauptbilde (III), der Zerstörung Jerusalems, vor Augen. Oben in den Wolken erscheinen strafend die Gestalten der Propheten des alten Bundes über dem brennenden Tempel, während, ein neuer Herr der Welt, Titus als römischer Imperator in die zerstörte Stadt eindringt. Unter Fliehenden, Verzweifelnden, Gemordeten noch aufrechtstehend, gibt der Hohepriester sich selbst den Tod. Links geißeln Dämonen den „ewigen Juden" in die Welt hinaus; rechts zieht friedlich aus der zerstörten Stadt eine Christengemeinde ihres Weges.

Digitized by Google

Die Wand schließt, wie erwähnt (zu I), mit der die Geschichte personifizierenden Gestalt (6),

der gegenüber auf der Nordwand die Wissenschaft (7) erscheint mit Buch und Globus; vor ihr schwebt ein lichtbringender Genius. Sodann beginnt die Reihe der Bilder der christlichen Welt mit dem vierten Hauptbilde (IV), der Hunnenschlacht, der ältesten unter diesen Kompositionen Kaulbachs, bei deren Entstehung noch nicht die Absicht der Einreihung in diesen Bilderkreis bestimmend war. Die gewaltige, für die Kultur Europas entscheidende Schlacht, in der 154 n. Chr. die Hunnenhorden Attilas dem mit dem Westgotenkönig Theodorich verbundenen römischen Feldherrn Aëtius erlagen, verlegt die Sage von den katalaunischen Feldern vielmehr vor die Tore Roms und erzählt von ihr, daß die Wut der Streitenden nicht mit der Nacht, ja nicht mit dem Tode sich gelegt habe, sondern daß die Erschlagenen von neuem sich erhoben hätten zum nächtlichen Geisterkampf in den Lüften. Dieser Sage folgend, zeigt der Künstler im Hintergrunde Rom, davor das leichenbesäete Feld, die erwachenden, aufsteigenden, sich scharenden und gegeneinander ziehenden Streiter, klagende Weiber unter ihnen; beiden Geisterheeren voran, von den Hunnen auf den Schild gehoben, Attila („die Gottesgeißel"), eine Geißel schwingend, und die Gestalt Theodorichs mit seinen beiden Söhnen, hinter denen das Kreuzeszeichen erhoben wird.

Von den folgenden Zwischenbildern stellt das obere, entsprechend der Isis und Venus der Gegenwand, Italia (8) dar, als die Vertreterin der päpstlichen Gewalt mit Schlüssel und Schwert, von Genien begleitet, welche die Tiara und Rutenbündel tragen; darunter thront als Vertreter der Kaisermacht Karl der Große (9). Daran schließt sich in dem fünften Hauptbilde (V) das große, völkerbewegende Ereignis

Digitized by Google

des Mittelalters, die Kreuzzüge. Das Heer Gottfrieds von Bouillon langt eben auf der letzten Höhe an, von wo Jerusalem sichtbar wird; über den irdischen Streitern erscheint inmitten von Heiligen der Heiland mit Maria, dem Gottfried seine Krone darbringt.

Die nächsten Zwischenbilder führen in die Neuzeit. Oben Germania mit Schwert und Buch (10), unten der große Preußenkönig Friedrich (11).

Der Gegenstand des sechsten Hauptbildes (VI) ist die Reformation und die ihr voraufgehenden und an sie anschließenden geistigen Bewegungen. Als Raum ist eine Kirche gedacht; in der Mitte, am Altar stehend, erhebt Luther die Bibel, zu Seiten wird das Abendmahl in beiderlei Gestalt verteilt; rings umher füllen die Vertreter der die Neuzeit einleitenden Verjüngung von Wissenschaft und Kunst die Hallen des Domes, aus dessen Hintergrunde von den Emporen des Chores Kirchengesang ertönt.

Die letzte allegorische Gestalt, die Poesie (12), reiht sich als vierte denen der Sage (1), der Geschichte (6) und der Wissenschaft (7) an.

Eine Fülle von kleineren Darstellungen ist über die die Hauptbilder trennenden Zwischenpilaster und Friese verteilt und zieht sich in dem langen oberen Friese um alle vier Wände; dieser Fries stellt die Entwicklung des Menschengeschlechts humoristisch in Kindergestalten dar.

Die im Treppenhause aufgestellten Gipsabgüsse, unter denen die Kolossalgruppen der Dioskuren vom Monte Cavallo in Rom hervorragen, bilden einen Teil der Sammlung, welche die anstoßenden Räume des ersten Stockwerkes im Neuen Museum einnimmt.

Über das Pergamonmuseum vgl. S. 143ff.

Digitized by Google

I.

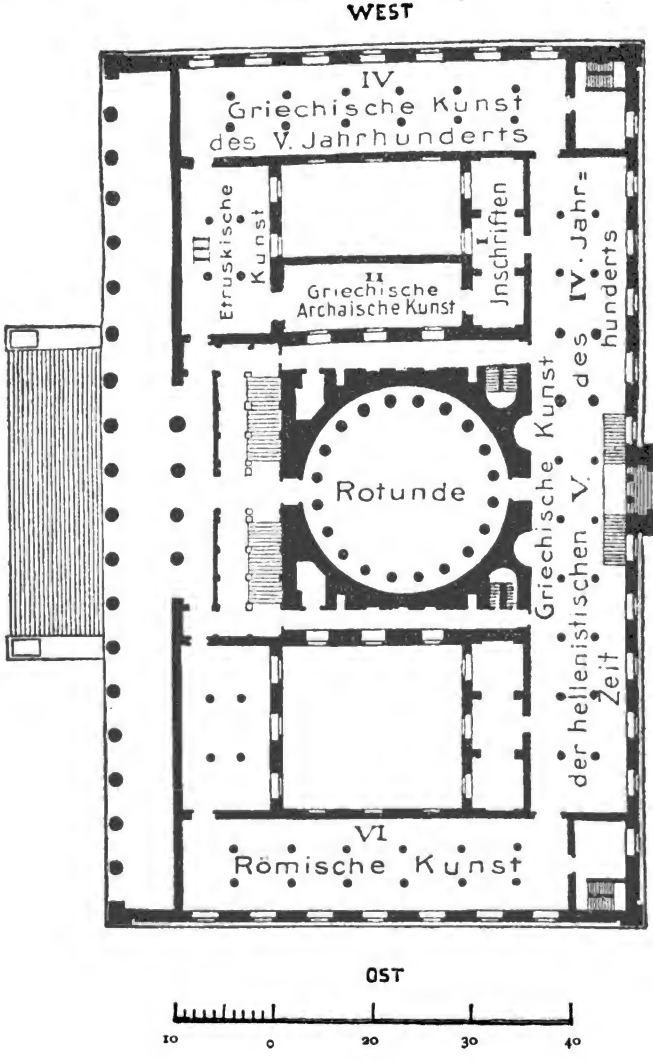
ANTIKE BILDWERKE

MIT AUSSCHLUSS DER PERGAMENISCHEN FUNDSTÜCKE.

Beschreibung der antiken Skulpturen. Mit 1266 Abbildungen. Berlin, W. Spemann, 1891. Preis geh. 25 Mark, geb. 26 Mark 50 Pfennig.

R. Kekule von Stradonitz, Die griechische Skulptur. Mit 155 Abbildungen. Berlin, G. Reimer 1906. Preis geb. 5 M.

Digitized by Google



Digitized by Google

Das Alte Museum umfaßt seit der Einrichtung des Kaiser-Friedrich-Museums die Sammlungen von griechischen und römischen Werken aus der Zeit des klassischen Altertums, und zwar sind im Erdgeschosse die Steinskulpturen, im oberen Stockwerke die Bronzen, Terrakotten, Vasen und andere Erzeugnisse der antiken Kleinkunst und des Handwerks untergebracht.

Den Grundstock der Skulpturensammlung bilden einige wenig bedeutende Werke, die schon der alten kurfürstlich-königlichen Kunstkammer angehört haben. In größerem Stile wurden Ankäufe zuerst unter Friedrich dem Großen gemacht und unter den folgenden Königen fortgesetzt, meist aus dem italienischen Kunsthandel. Das so allmählich Entstandene diente zum Schmuck der königlichen Gärten und Schlösser und wurde erst nach der Gründung des Museums durch Friedrich Wilhelm III. in das neuerrichtete Gebäude am Lustgarten übergeführt. Die Hauptmasse der Antiken bestand aus römischen Werken, römischen Nachbildungen nach griechischen Skulpturen und einigen griechischen originalen Stücken; erst durch die Erwerbung der Sabouroffschen Sammlung und einzelne Ankäufe, namentlich aber durch die preußischen Ausgrabungen in Pergamon, Magnesia, Priene und Milet gelangte das Berliner Museum in den Besitz hervorragender griechischer Originalwerke und ist damit den Sammlungen ersten Ranges an die Seite gerückt worden.

Die Fundstücke aus den Ausgrabungen in Pergamon und Magnesia am Mäander und die größeren Stücke aus den Ausgrabungen zu Priene sind im Pergamon-Museum hinter der Nationalgalerie aufgestellt. Die wenigen aus den Ausgrabungen zu Olympia hierher gelangten Originalskulpturen sind zusammen mit den Gipsabgüssen

Digitized by Google

nach den in Olympia verbliebenen Stücken im Gebäude der vorderasiatischen Abteilung, nahe dem Pergamon-Museum, untergebracht.

Das Material der meisten antiken Stücke der Sammlung ist Marmor, wenngleich Marmor im Altertume bei weitem nicht so sehr das vorherrschende Material der Skulptur war, wie es hiernach erscheinen könnte.

Zunächst ist der Bronzeguß, von dessen Erzeugnissen uns wegen der praktischen Verwendbarkeit des Materials nur allzuwenig übrig geblieben ist, die vornehmste Technik griechischer Kunstübung gewesen. Was unsere Sammlung an größeren Bronzewerken besitzt — darunter den altberühmten Betenden Knaben Nr. 2 —, ist mit den kleinen Figuren aus demselben Material im Obergeschoß aufgestellt.

Was die Verwendung anderer Materialien anlangt, so war in Zeiten wenig entwickelten Handelsverkehrs, jede Landschaft auf ihre einheimischen Hilfsquellen angewiesen. An jedem Orte, der nicht selbst Marmorbrüche in seiner Nähe besitzt, ist eine ältere Periode zu unterscheiden, in der man sich für Bau- und Bildwerke mit geringerem Stein und neben der Bronze mit gebranntem Ton behalf, und eine jüngere, in welcher der Marmor Eingang fand. So ist es bemerkenswert, daß Etrurien, in dessen Gebiete doch die heutige Hauptmarmorquelle Europas bei Carrara liegt, von dem schönen Material der dortigen Brüche bis in die römische Kaiserzeit kaum einen Gebrauch gemacht hat. Daher sind denn die Arbeiten im etruskischen Saal (III) von gebranntem Ton, (Nr. 1302), Alabaster (Nr. 1278), Kalkstein (Nr. 1264) und Nenfro (Nr. 1263). Sowohl der Ton, als auch manche poröse oder sonst unansehnliche Steinarten forderten besonders dringend farbigen Überzug. Vgl. den „Typhon“ und die Stierköpfe im archaischen Saal, Nachbildungen nach altattischen Werken aus Kalktuff. Diese Gewöhnung an Farbigkeit der Bildwerke ließ allerdings bei Verwendung von Marmor nicht ohne weiteres nach; doch sind hier die Spuren vergänglicher. Reichliche Reste der ursprünglichen Bemalung sind besonders an

Digitized by Google

dem Athenakopfe Nr. 76 A noch sichtbar. Als Beispiel bloßer Malerei auf Marmor ist ein Bruchstück (Nr. 734) aus dem 6. Jahrhundert v. Chr. von Interesse. Das kaiserliche Rom, welches die carrarischen Brüche ausbeutete, zog auch sonst zum Zwecke der Verarbeitung alles an sich, was um das Mittelmeer an Marmor zu finden war, und diese Länder bieten große Verschiedenheiten der Marmorarten. Davon legt im kleinen auch unser Museum Zeugnis ab. Außer den verschiedenen Sorten des weißen Marmors sind es die bunten Marmor- und andere Steinarten, welche einem von Haus aus in Architektur und Plastik der Farbigkeit zuneigenden Geschmacke willkommen waren. Meistens sind italienische Handwerksnamen für die verschiedenen Steinarten antiker Bildwerke auch bei uns üblich geworden; so für den vollroten Rosso antico (Nr. 134), dessen Brüche in Lakonien und angeblich in Oran wieder aufgefunden worden sind, und den Giallo antico (Nr. 274), dessen Brüche nicht genau bekannt sind. Trotz seiner Härte wurde zumal in spätrömischer Zeit der ägyptische Porphyr (Nr. 527) gebraucht und der tiefgrüne, der Bronze in der Wirkung sich nähernde Basalt (Nr. 342, 358); von Granit sind zwei Badewannen (außen vor der Eingangstür unter der Säulenhalle Nr. 1093. 1094).

Bei Statuen und Köpfen aus dunkelfarbigem Material wurden, wie es bei der Bronze üblich und bei weißem Marmor nicht beispiellos war, Augen und andere Einzelheiten gern von andersfarbigem Material eingesetzt (z. B. an dem Cäsarkopf Nr. 342), oft sogar auch Gewandung und Nacktes aus verschiedenfarbigen Steinen hergestellt (Nr. 375. 450). Zusammenstücken war auch bei statuarischen Arbeiten aus weißem Marmor ein der Antike ganz geläufiges Verfahren (z. B. Nr. 740 der Arm); man verband die einzeln Teile mittelst Bronze, Eisen oder nur eines Kitts. Eisenklammern zur Verbindung eines Marmorbruches sind hinten an der weiblichen Statue Nr. 584 noch sichtbar. Auch war es gewöhnlich, an Marmorfiguren Einzelheiten aus Bronze oder anderem Metall anzufügen, wovon in den meisten Fällen

Digitized by Google

uns nur die Bohrlöcher für die Stifte noch Zeugnis ablegen (vgl. z. B. Nr. 616).

Unter den verschiedenen Arten des weißen Marmors ist vor allen der parische für plastische Arbeiten brauchbar. Er ist groß-kristallinisch und einigermaßen durchscheinend, wodurch die Formen eine große Weichheit erlangen. Vgl. den Jünglingstorso Nr. 509 und den Satyr Nr. 262. Unter der Einwirkung der Luft verändert sich die weiße Farbe zu einem hellen Ockergelb, das den Antiken großen Reiz gibt.

Noch größer und glänzend sind die Kristalle eines häufig verwendeten Marmors, der auf der Insel Thasos und sonst gebrochen wurde (vgl. Nr. 607).

In den Werkstätten Athens benutzte man am meisten den weißen pentelischen Marmor, dessen alte Brüche am Pentelikon jetzt wieder ausgebeutet werden; er ist feinkörnig, aber schichtig, und die Schichten sondern sich durch leicht gefärbte Streifen (Nr. 740).

Für kleinasiatische Bildwerke findet sich oft ein weißer, ziemlich grobkristallinischer Marmor mit einem bald mehr, bald weniger bläulichen Tone verwendet, dessen Brüche nicht genau festgestellt sind. Der lesbische Marmor ist ähnlich.

Die Technik der Marmorarbeit, bei der man sich früh wesentlich derselben Werkzeuge wie heute bediente, entwickelte sich vom sechsten Jahrhundert bis in das zweite Jahrhundert v. Chr. bei den Griechen zu einer Virtuosität, deren höchste Leistungen in den pergamenischen Reliefs zu bewundern sind; Spielereien, wie sie die heutige italienische Marmortechnik liebt, bleiben dabei fern. In bezug auf die Herstellung der Marmorwerke darf man annehmen, daß bis in die hellenistische Zeit die freie Ausführung nach kleinen Hülfsmodellen, also etwa die Weise Michelangelos, die allgemein übliche war. Diesem Verfahren verdankt die griechische Plastik ganz besonders jenes unnachahmlich Lebendige und Freie, das selbst ihren unscheinbarsten Leistungen eigen ist Erst bei der Herstellung vieler Kopien nach demselben Werke für den Massenbedarf des römischen

Digitized by Google

Kaiserreiches (vgl. Nr. 258. 259) dürfte das Punktierverfahren regelmäßiger Brauch geworden sein.

Daß die antiken Überreste meist in stark beschädigtem Zustande auf uns gelangen, ist bekannt. Wo ein Bildwerk in allen seinen Teilen vollständig vor uns steht, seine Oberfläche unverwittert ist, hat in der Regel moderne Ergänzerhand nachgeholfen. Dies Verfahren war in früherer Zeit namentlich in Italien, wo die Antike vor allem Dekorationszwecken zu genügen hatte, durchweg üblich; erst neuerdings scheut man sich mit Recht, einem Werke auf Kosten der ursprünglichen Form und oft auch der Idee den Schein der Unverletztheit zu geben.

Am ehesten zu rechtfertigen sind Ergänzungen aus Gips, die nicht zwingen, den antiken Bruch an der beschädigten Stelle abzuarbeiten, und die selbst jederzeit mit Herstellung des früheren Zustandes zu beseitigen sind; so ist an dem Löwen in der Rotunde das Fehlende aus Gips ergänzt.

Mit am beklagenswertesten sind die Überarbeitungen der Marmorwerke, wodurch eine verwitterte Oberfläche wieder neu erscheinen oder antike Teile mit modern ergänzten in Einklang gesetzt werden sollten. Wie bei einem verputzten Gemälde ist damit der Kunstwert einer Skulptur oft vernichtet; man kann es an dem Alexanderkopfe (Nr. 305) oder an den Antinousköpfen (Nr. 365. 366) sehen.

Bei der Betrachtung der Antiken ist zwischen Original und Kopie zu unterscheiden. Originale von der Hand der griechischen Künstler sind in geringer Anzahl erhalten; die Bronze wurde in barbarischen Zeiten eingeschmolzen, die Marmorwerke zu Kalk verbrannt; was erhalten blieb, befindet sich meist in trümmerhaftem Zustande; die Kunstgeschichte wäre daher auf die geringen Reste und die ebenfalls lückenhafte literarische Überlieferung angewiesen, wenn nicht in der römischen Zeit ein starkes Interesse an der griechischen Kunst dazu geführt hätte, die berühmteren griechischen Werke in handwerksmäßigen Wiederholungen zu vervielfältigen, die dann zum Schmuck von Gebäuden, Straßen und Gärten dienten. Diese Kopien entbehren natürlich der Frische

Digitized by Google

einer originalen Arbeit und sind auch im Stil nicht durchaus zuverlässig, zumal wenn in Marmor Bronzewerke wiedergegeben werden sollten, deren Eigenheiten dem Stein widerstrebten; auch wird zuweilen nur das Motiv des Originals wiederholt und die Ausführung im einzelnen dem modernen Stil angepaßt; endlich gibt es Verkleinerungen und Werke, die den Stil der ältesten Periode nur scheinbar wiederholen, indem sie in der Gesamtanlage archaische Werke nachahmen aber in den Einzelheiten den Stil ihrer Zeit einmischen, sog. archaistische Werke. — Wo unten von Kopien gesprochen wird, sind immer antike Kopien gemeint.

In der letzten Zeit sind die antiken Bildwerke einer Neuordnung unterzogen worden, so daß sie sich nun in geschichtlicher Abfolge von dem kleinen Oberlichtsaale II an durch die Flucht der Säle bis zum römischen Saale VI hindurchziehen. Nicht einbegriffen in den kunsthistorischen Zusammenhang wurde die Rotunde, in die man zuerst tritt. Es sind hier Werke verschiedener Zeiten nach rein architektonischen Forderungen zwischen den Säulen und in den Nischen des oberen Umganges aufgestellt worden. Mehr als dekorativen Wert haben der Löwe in der Mitte des Saales, ein — teilweise ergänztes — Werk aus dem 4. Jahrh. v. Chr., und als römische Originalwerke die betende Frau Nr. 496 und die Göttin Nr. 587, sowie als Kopien vorzüglicher griechischer Werke die meist als Hera bezeichnete matronale Göttin Nr. 178, die Wiederholung eines attischen Werkes aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrh., und der Meleager Nr. 215, der ein berühmtes Werk in der Art des Skopas wiedergibt. Man wende sich von hier durch den Saal I, der griechische und lateinische Inschriften und einige Architekturstücke enthält, zu dem Oberlichtsaal II mit griechischen Werken aus dem sechsten Jahrh. v. Chr.

Die hier aufgestellten Skulpturen geben ein Bild, wie die junge griechische Kunst auf den verschiedenen Gebieten die Aufgaben anpackt und mit entschiedenem Stilgefühl zu bewältigen weiß. Der Naxische Jüngling Inv.-Nr. 1555 und die daneben aufgestellten Köpfe

Digitized by Google

Nr. 538 aus Perinth und Inv.-Nr. 1550 (archaistisch, aus Florenz), zeigen die Lösung der Aufgabe, einen nackten stehenden Mann zu bilden, bereits über die ersten rohesten Versuche hinaus vorgeschritten. Die stehende Frau Inv.-Nr. 1577 aus Kleinasien vereinigt Anmut und ursprüngliche Auffassung und ist etwa in einem Stil ergänzt zu denken, der zwischen dem Oberteil einer ähnlichen, etwas älteren, Statuette Inv.-Nr. 1651 und dem Köpfchen mit der Haube, Nr. 1631 die Mitte hält. Die sitzenden Frauenfiguren ähneln den Bildern, die als Weihegaben für Apollo an dem heiligen Wege zwischen Milet und Didyma aufgestellt waren.

Das spartanische Relief Nr. 731 führt ein sitzendes Ahnenpaar nebst Opfergaben bringenden Adoranten und in Begleitung einer mächtigen Grabschlange vor Augen; es ist nicht nur für die Geschichte der griechischen Götterlehre wichtig, sondern auch als eins der ältesten grie chischen Reliefs, das bereits weit über die bloß bemalte Marmorplatte (vgl. Nr. 734) hinaus gediehen ist. Als eine der frühesten, wirklich gelungenen Lösungen der Aufgabe, ein Porträtbild zu schaffen, ist der wundervoll gearbeitete Marmorkopf Nr. 308 aus der Sammlung Sabouroff zu betrachten, der in dem Knochenbau und der Behandlung der Hautoberfläche weitgehende Naturbeobachtung verrät, schwierige Probleme, die Bildung des kurzgeschnittenen Kopf- und Barthaares mit Sicherheit löst und im Stil den großzügigen Charakter der älteren attischen Kunst zur Geltung bringt. Die schnelle Entwicklung auch der archaischen griechischen Architektur verfolge man an den Voluten am Boden und auf dem Tische in der Mitte des Saales, die aus Milet und seiner Umgegend stammen und die Fortschritte von groben Wülsten zu zierlichen Gebilden verfolgen lassen. Eine Vorstellung von dem ursprünglichen Aussehen all dieser ehemals bunt bemalten Originale geben der dreileibige Dämon und die beiden Stierköpfe an der einen Längswand, moderne Gipsnachbildungen nach früh-attischen Skulpturen aus Kalktuff.

Der Etruskische Saal III enthält meist Werke aus der Grabkunst, Grabaufsätze, Urnen und Sarkophage.

Digitized by Google

Man unterscheide die älteren flachen Reliefs von den jüngeren, in Hochrelief ausgeführten mythologischen Szenen an den Urnen; wichtige Stücke sind der bemalte Sarkophag aus Cività Castellana und der Altar (?) Nr. 1221 mit Reliefs nach ionischen Vorbildern.

Der Westsaal IV vereinigt Denkmäler aus der Blütezeit griechischer Kunst im 5. und 4. Jahrh. v. Chr. An der südlichen Querwand links eine Mantelfigur Inv.-Nr. 1494 mit römischem Porträtkopf und ein strenger Frauenkopf (Nr. 605) auf einem Gipsabguß von der Büste der Mantelfigur. Statue und Kopf sind antike Kopien desselben altgriechischen Werkes aus der ersten Hälfte des 5. Jahrh. In der Mitte der Querwand eine matronale Göttin (Nr. 83, antike Kopie) und am Fenster eine jugendliche Gottheit, vermutlich Aphrodite (Inv.-Nr. 1459, Original), die samt der Gewandfigur (Nr. 582) und der laufenden „Artemis Colonna" (Nr. 59) den Stil der Phidiasischen Zeit repräsentieren; etwa gleichzeitig sind die Wettläuferin (Nr. 229) an der Säule und der stark bewegte Mann (Nr. 526), der mit kleinasiatischen Werken zu vergleichen ist. Dem fünften Jahrhundert gehören noch die Originale zu den Porträtbüsten des Perikles (Inv.-Nr. 1530, am Fenster) und des Anakreon (Inv.-Nr. 1455), sowie der Köpfe Nr. 479. 640. 603. 608 an. Die Reliefs Inv.-Nr. 1483 samt Nr. 2409, dem Gipsabguß einer vierten zugehörigen Platte, zeigen eine mythologische Darstellung, einen im einzelnen noch nicht gedeuteten Frauenraub.

Frei im Raume stehen außer kleineren an einer Wand vereinigten Bruchstücken Weihreliefs: Nr. 709A an Hermes und die Nymphen, mit strenger und doch nicht gezwungen wirkender Komposition und schönem Faltenwurf im Gewande der Nymphen; Nr. 682, aus Argos die Weihung einer Polystrata an Artemis; Inv.-Nr. 1545 mit der Darstellung eines Gottes, der eine Göttin auf dem Viergespann entführt, Nr. 725 zur Erinnerung an einen Sieg im Wagenrennen, Inv.-Nr. 1456/7 mit den Figuren tanzender Mädchen mit altertümlich zierlichen Bewegungen und festlichem Kopfputz. Das Peliadenrelief Nr. 925 ist eine überarbeitete Kopie nach einem

Digitized by Google

Weihrelief, das in hervorragend schöner Komposition die Szene darstellt, wie Medea mit den Töchtern des Peleus das Zauberbad rüstet, in dem der greise Peleus verjüngt werden soll.

Die übrigen Reliefs in dem Saale sind Grabdenkmäler und zeigen die Entwicklung des Reliefstils von der Mitte des 5. bis etwa zur Mitte des 4. Jahrh. Die palmettengekrönte Stele Inv.-Nr. 1482 ist noch in den strengen Formen des Überganges vom archaischen zum freien Stil gehalten und wirkt gerade durch den Gegensatz der straffen Stilisierung zu der dargestellten zarten Mädchengestalt besonders reizvoll. Die gleiche äußere Form der Stele zeigen die etwas jüngere Stele aus Karystos (Nr. 736) mit einem schön in den schmalen Raum hineingezeichneten Manne und das ähnliche Bruchstück (Inv.-Nr. 1613) aus Daphni, mit wohlerhaltener Oberfläche. Dagegen ist die Stele Inv.-Nr. 1504 mit einem architektonischen Rahmen eingefaßt und gleicht einem Tempelchen, in dem die Statue der Polyxena — einer würdigen Matrone, vermutlich als Priesterin mit dem Tempelschlüssel in der rechten und dem Bildnis einer Göttin auf der linken Hand — steht.

Das Relief Nr. 739 zeigt die Verstorbenen fast in Lebensgröße innerhalb eines ganz architektonisch ausgebildeten Häuschens; bei Nr. 738 sitzen die Personen frei vor dem Gebäude, das nur als Hintergrund dient und das Relief begrenzt. Die Köpfe an den Fenstern Nr. 743 und 752 rühren von ähnlichen Gruppen her; die kleineren Reliefs an der nördlichen Querwand bekunden das Erlahmen dieser Art von Reliefkunst in Attika; zu erwähnen ist jedoch die sehr schön ausgeführte Palmette Inv.-Nr. 1643, die Bekrönung einer Stele und die beiden sitzenden Dienerinnen Nr. 498 und 499, die ehemals zu seiten eines Grabes trauernd gleichsam Wache hielten. Man wende sich zurück und blicke den Saal hinab, der mit seinen Säulen und der antikisierenden Architektur und dem Demeterbild am Ende des Säulenganges die Wirkung eines antiken Tempels annähernd wiederzugeben vermag.

Digitized by Google

In dem Nordsaal (V) dem früher sogenannten „Heroensaal“ wird die erste Abteilung von Nachbildungen nach Werken des fünften Jahrhunderts eingenommen.

Die ermattete Amazone (Nr. 7) am Ende des Säulenganges in der Mitte der Querwand ist vermutungsweise mit Polyklet in Beziehung gesetzt worden; der Dornauszieher (Nr. 485) ist stark ergänzt und nur ein schwaches Abbild von dem schönen Bronze-Original im Kapitolinischen Museum zu Rom. Die übrigen Stücke sind Kopien nach Werken verschiedener, meist peloponnesischer Schulen.

Der Hermaphrodit Nr. 193 am Fenster gehört schon dem vierten Jahrhundert an, wie die übrigen Werke in dieser Hälfte des Nordsaales. Die dritte Abteilung vereinigt Werke von der Art des Skopas; besonders der schwärmerisch aufblickende Frauenkopf am Fenster Nr. 610, der Triton Nr. 286 und der jugendliche Herakles Nr. 482 lassen den leidenschaftlich erregten Charakter seiner Werke erkennen; der Frauenkopf Inv.-Nr. 1558 mit schönem, lose in einen Knoten geschlungenem und frei herabhängendem Haar mag von einem mit oder unter Skopas arbeitenden Meister herrühren. Die folgenden Abteilungen gehören dem Praxiteles und seiner Schule an; der nackte Torso Nr. 512 erinnert an den Hermes in Olympia (vgl. Gipsabguß Nr. 1212), der schöne Frauenleib Nr. 28 am Fenster und der Kopf Nr. 40, sowie die ergänzte Wiederholung Nr. 29 an die Knidische Aphrodite des Meisters und die jüngeren Weiterbildungen ihres Motives. Unabhängig von den großen Meistern sind die Porträtköpfe angeordnet, unter denen der des Sokrates und der einzig inschriftlich bezeichnete des Plato hervorzuheben sind.

Mit Alexander, von dem ein schlecht erhaltenes Bildnis (Nr. 305) an der Säule beim Eingang aufgestellt ist, beginnt die neue, in die Weite strebende Entwicklung des Griechentums, mit Lysipp, dem Zeitgenossen Alexanders, die vollkommene Herrschaft über alle künstlerischen Aufgaben und Ausdrucksmittel. Die stehenden Jünglinge Nr. 471 und 200, der Helios Nr. 177 und der bogenspannende Eros Nr. 138 geben einen schwachen Begriff

Digitized by Google

von seiner Kunst. Die folgenden Abteilungen repräsentieren die sogenannte hellenistische Kunst, die in den Hauptstädten der nach Alexanders Tod aufblühenden Diadochenreiche sich entwickelte. Die anmutigen Gestalten der Aphrodite Nr. 18A, 21, 23, des Satyrs Nr. 262, des Mädchens mit den Amoretten Nr. 495 und der übrigen Gottheiten aus dem Gefolge des Dionysos und der Aphrodite entsprechen der Stimmung und dem Stoffgebiete der Alexandrinischen Poesie. Auch die herrliche tanzende Mänade Nr. 208 gehört in diese Zeit (3. Jahrh. v. Chr.). An die pergamenische Kunst, deren in Pergamon selbst gefundene Zeugnisse im Pergamon-Museum (vgl. S. 148 ff.) vereinigt sind, erinnern der Torso des aufgehängten Marsyas Nr. 213 und der kleine Gallier Inv.-Nr. 1538; auch das Relief Nr. 954 mit der tanzenden Frau stammt aus Pergamon, wo die zugehörigen Stücke gefunden wurden. Der Charakter der hellenistischen Reliefs, ihre auf stärkere Wirkung von Licht und Schatten berechnete Anlage, das Heranziehen landschaftlicher Umgebung wird recht deutlich an dem Grabrelief aus Smyrna Nr. 809 mit dem Jüngling, dem ein Knabe sein Pferd zuführt; das Werk steht im stärksten Gegensatz zu dem attischen Relief Inv.-Nr. 1462, das die alte Weise, die Figuren vor den unbelebten Grund zu stellen, schon verknöchert zeigt. Die letzte Abteilung endlich umfaßt Werke aus der rhodischen Schule, namentlich die Kopien von Musenstatuen, die einer ganzen zusammenhängenden Gruppe, Apollo im Kreise der Musen, angehörten. Verwandte Werke, die lebhaft bewegten und wohl auch einer großen, in der Landschaft verteilten Gruppe entnommenen Frauengestalten Nr. 585 und 584 sprechen für die Ausdrucksfähigkeit der effektvollen Plastik in dieser Zeit; auch die auf den Tischen stehenden Werke aus buntem Marmor bekunden die Freude an stärkeren Wirkungen und dem Reiz kräftig gefärbten Materials.

Die Betrachtung des folgenden römischen Saales (VI) hat vom entgegengesetzten Ende zu beginnen. Die zahlreichen unbärtigen Köpfe, vor allem der grüne Basaltkopf Cäsars (Nr. 342) sind Charakterporträts von Re-

Digitized by Google

publikanern und schöne Beispiele für die strenge Naturwiedergabe, die die römische Kunst auszeichnet und z. B. an dem Grabrelief Nr. 840 fast unangenehm wirkt. Mit der Statue des Augustus Nr. 343 beginnt die Porträtkunst der Kaiserzeit, aus der neben mehreren Bildnissen von Kaisern, Tiberius (Nr. 345), Claudius (Nr. 392), Vespasian (Nr. 398), Hadrian (Nr. 358), M. Aurel (Nr. 368), Lucius Verus (Nr. 377), Caracalla (Nr. 384), Philippus Arabs (Nr. 386), Gordian (Nr. 385), eine Anzahl trefflicher Bildnisse von Knaben (Inv.-Nr. 1447 und 1467), Jünglingen (Antinous Nr. 363 und 364), Frauen (Nr. 447 und 455) und Barbaren (Nr. 461, 462, 463, Inv.-Nr. 1503) ausgestellt sind. Der große Aufbau in der Mitte der Langwand ist ein Teil von dem Zinnenkranz eines turmähnlichen Grabmals, von der Art des berühmten Grabes der Caecilia Metella an der Appischen Straße. Von Reliefs beachte man einen schönen augusteischen Sarkophag Nr. 843A, die Gruppe altertümelnder Reliefs Nr. 921, 893 und Inv.-Nr. 1527 und den Sarkophag mit Darstellungen aus der Medeasage Nr. 843B, das malerische Relief Nr. 955 mit einer felsigen Uferlandschaft, an der fliehende Frauen herabklettern, sowie die dekorativen Reliefs aus dem zweiten Jahrh. n. Chr. Nr. 857, 902, 903. Die Zeit kurz vor dem Ende der römischen und überhaupt antiken Bildhauerkunst wird gut durch die Porphyrstatue Nr. 527 mit ihren steifen, nach ägyptischen Vorbildern gearbeiteten Falten und den blöde blickenden Porträtkopf Nr. 428 vertreten.

Digitized by Google

II.

ANTIQUARIUM.*)

Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium von A. Furtwängler. 2 Bände. Berlin 1885. Preis geh. 20 Mark, geb. 22 Mark.

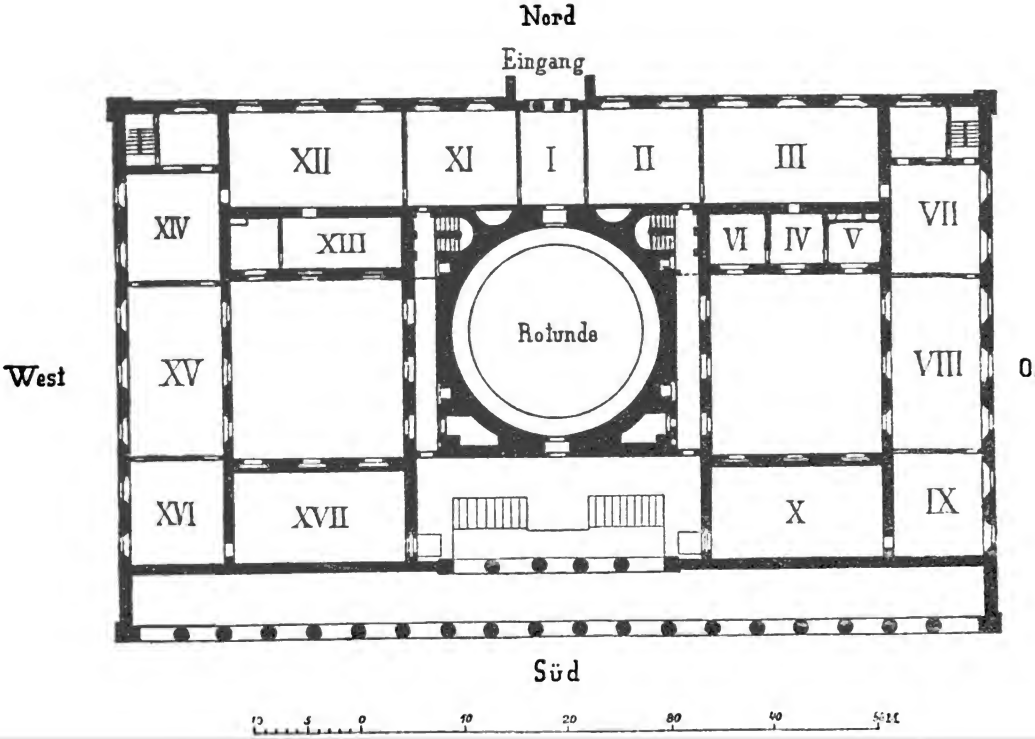
Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium von A. Furtwängler. Berlin 1896. Preis geh. 35 Mark.

Berlins antike Bildwerke. II. Geräte und Bronzen im Alten Museum, von C. Friederichs. Düsseldorf 1871. (Jetzt Verlag von G. Reimer in Berlin.) Preis 8 Mark.

---

*) Da zur Zeit des Druckes dieses Führers die Neuordnung noch nicht vollendet ist, können im einzelnen Abweichungen zwischen der Aufstellung und der Beschreibung vorkommen.

Digitized by Google



Digitized by Google

Die Doppeltreppe im Nordsaal führt zum Verbindungsgang zwischen dem Alten und Neuen Museum und weiter hinauf in das Obergeschoß des Alten Museums zum Antiquarium, das die Werke der antiken Kleinkunst und des antiken Kunstgewerbes enthält.

Der Eingangsraum (I) ist größeren Gegenständen vorbehalten. Einstweilen stehen hier eine Nike auf einer Kugel aus vergoldeter Bronze, ein Werk des 2. Jahrh. n. Chr. und ein Schrank mit Erinnerungen an Pompeji, Fundstücken, die in Gegenwart des Kaisers ausgegraben und von S. M. dem Museum überwiesen wurden, sowie verkleinerte Nachbildungen der Ausgüsse aus den Hohlformen, die die Lava um die Körper verschütteter Pompejaner gebildet hat. Die Gemälde an der Wand sind Kopien von Fresken mit Darstellungen aus der Odyssee.

SAAL II.

Man wende sich nach links zu der Sammlung von Bronzewerken, die in den beiden ersten Sälen und dem vierten Saal aufgestellt sind.

Die Bronze, eine Mischung von Kupfer und Zinn, wurde von den Griechen schon seit der ältesten Zeit künstlerisch und mit großem technischem Geschick verarbeitet. Bronze diente zu figürlichen Werken, Geräten jeder Art und Waffen und vertrat vielfach die Stelle des heutigen Eisens, das im Altertum nur beschränkte Verwendung fand.

Im ersten Saal links ist die Sammlung antiker Helme aufgestellt, zum größtem Teil aus dem Besitze des 1906 verstorbenen Freiherrn von Lipperheide und von ihm dem Museum geschenkt; alle Stücke sind mit Bezeichnung ihrer

Digitized by Google

Gattung und Herkunft versehen. Man unterscheide die korinthischen Helme mit dem gesichtsartigen Ausschnitt an der Vorderseite von denen, die das Gesicht ganz frei lassen, und den einfachen Hauben. Die italischen Helme zeichnen sich durch mannigfache Formen aus; schön sind die gallischen Helme mit Fischblasenmuster; besondere Prachtstücke der Gladiatorenhelm im Mittelschränkchen, der halbierte Helm in Form einer phrygischen Mütze, der von einem dekorativen Waffenrelief stammt und den Helmen über den Fenstern des Berliner Zeughauses zu vergleichen ist; man beachte auch die prähistorischen Helme rechts an der Wand mit seltsamen Formen.

SAAL III.

Der folgende große Raum dient den figürlichen Bronzen, von denen der betende Knabe und der Xantener Jüngling zu den alten berühmten Besitzstücken des Museums gehören. Der erste, ein Werk aus dem Ende des 4. Jahrh., war früher im Besitze Friedrichs des Großen, der zweite, aus der römischen Kaiserzeit, wurde im Rheinbett entdeckt. Auch der Apollo aus der Sammlung Sabouroff (Ende 5. Jahrh.) wurde im Wasser, und zwar bei Salamis, gefunden. Ferner frei im Saal stehend ein laufender Hypnos (Schlafgott) und der Rest einer frühhellenistischen Gewandfigur, im zweiten Schrank links zwei Köpfe von kleinen Statuen. In den Schränken Kleinbronzen; im ersten freistehenden Schrank Funde aus dem Heiligtum des Zeus in Dodona, darunter eine sehr altertümliche Jünglingsstatuette (6. Jahrh.), zwei Kriegerfiguren, ein blitzschleudernder Zeus mit emailartiger, hellgrüner Patina (um 500 v. Chr.), eine sitzende Mänade (Ende 5. Jahrh. v. Chr.), eine Zeusstatuette in der Formengebung des 4. Jahrh. Im zweiten freistehenden Schrank Gefäße und Geräte mit figürlichem Schmuck. In den Wandschränken geht die historische Reihenfolge von links nach rechts, beginnend mit archaisch-griechischen Werken (Schrank 1: Jüngling mit Widder aus Kreta, Aphrodite mit Blume aus Sparta, Tänzer auf Speisetisch)

Digitized by Google

über griechische (5. und 4. Jahrh.; Jüngling mit Apfel aus Epidauros, Mädchen als Trägerinnen von Handspiegeln) zu hellenistischen (man beachte Theseus und Minotauros auf besonderem Postament, Satyr aus Pergamon, alexandrinische Karikaturen) und römischen Werken (Merkur aus Lyon, Dionysos, versilbert, aus Pommern). In den Pultschränken an den Fenstern befinden sich Funde aus Etrurien und Milet, Spiegel und Bronzebeschläge mit gepressten Ornamenten; im dritten zweiteilige Spiegel mit schön in die Rundung komponierten figürlichen Darstellungen in Relief. In freistehenden Schränken kampanische zugespitzte Urnen, eine große Schüssel mit ornamentalen Widderköpfen und zwei Dreifüße.

KABINETTE IV. V. VI.

Die kleinen Räume rechts sind den stofflich wertvollsten Antiken eingeräumt worden. Zunächst steht der Hildesheimer Silberschatz, ein 1868 am Galgenberg bei Hildesheim ausgegrabenes Tafel- und Küchengeschirr eines vornehmen Römers, größtenteils aus der Zeit des Augustus; die Geräte gehören zu dem Besten, was von Arbeiten dieser Art aus dem Altertum auf uns gekommen ist. Die drei großen Gefäße werden besonders als Mischgefäße gedient haben. Unter ihnen ist der Krater vor dem Fenster das bedeutendste Stück. (Der zugehörige Einsatz im Schrank rechts unten.) Auf der Gefäßwandung erblickt man stilisierte Wasserpflanzen und Eroten, welche Seetieren nachjagen. Durch seine Form wirkt besonders der Kantharos im Schrank links unten. Die zweite Gattung von Gefäßen bilden die Trinkbecher, die mehrfach paarweise vorhanden sind. Unter ihnen ragen die beiden Maskenbecher im Schrank links, die Becher mit dem Lorbeerzweig und der Rosengirlande sowie die einfachen niedrigen Becher mit dem in sog. Niello ausgeführten Epheukranz hervor. Von Tellern sind drei verschiedene Garnituren erhalten, dem Gebrauch des Tricliniums entsprechend in je drei Exemplaren hergestellt. Weiter sind zu bemerken große flache

Digitized by Google

Servierteller, eine Bratenschüssel, das Fragment eines Kandelabers und in besonderem Schrank ein dreifüßiges, zusammenlegbares Tischgestell von edelster Formgebung. Das bedeutendste und berühmteste Stück des Fundes ist die in hochgetriebenem Relief ausgeführte hellenistische Athenaschale (Schrank links vorn), ein Prunkgefäß ähnlich wie die Schale mit dem Heraklas (Schrank rechts vorn) und die beiden anderen flachen Schalen mit den Kopfemblemen. Als Beispiel provinzial-gallischer Arbeit ist namentlich der tiefe, mit Relief geschmückte Humpen hervorzuheben. Namen, auf den Besitzer oder die Fabrik bezüglich, und das Gewicht finden sich unter dem Fuß einiger Gefäße und auf dem Boden der Schüsseln und Teller eingeritzt.

Im Kabinett rechts andere Silbersachen, der Fund von Luxor aus dem 2. Jahrh. v. Chr., eine Garnitur von phalerae, d. h. Ordensauszeichnungen, eines römischen Offiziers (gefunden in Lauersfort), ein schöner springender Bock aus Silber u. a. Im Zimmer links Goldsachen: gepreßte goldene Belagplättchen mit sehr altertümlichen Darstellungen, wohl der kretischen Kunst angehörend; Goldfund aus Vettersfelde in der Niederlausitz (ionisch-griechisch, 6. Jahrh. v. Chr.). Fund aus einem keltischen Grabe bei Birkenfeld. Schatzfund der frühen Kaiserzeit aus Pedescia im Sabinergebirge, goldene Armbänder in Schlangenform, Ringe u. a.

SAAL VII.

Wieder geradeaus zum Saal mit hellenistischen Werken; Kleinfunde aus Priene: Terrakottafiguren, darunter ein Junge, der sich einen Dorn aus dem Fuß zieht; Mädchen, schwebende Eroten; häusliches Gerät. Marmorstatuetten, Brust und Kopf einer Alexanderstatuette. Ähnliche Kleinfunde aus Pergamon. Aus dem Speisesaal und der Küche einer Villa in Boscoreale bei Pompeji Bronzegeräte und Gefäße unter der Einwirkung vulkanischen Gesteins blau patiniert. Speisebetten aus Priene und Boscoreale. Stücke von Wandmalereien und Stuckreliefs aus Rom und Pompeji. Mosaik aus der Villa Hadrians

Digitized by Google

bei Tivoli: Kentaur, die Leiche seines von Panthern getöteten Weibes verteidigend. Stück aus einem großen Mosaik in Praeneste (Palestrina): Fest zur Zeit der Nilüberschwemmung.

SAAL VIII.

Griechische, etruskische und römische Gefäße, Hausgerät, Lampen und Kandelaber. Waffen, mit Ausnahme der Helme. Palästrische Geräte (Striegeln, Ölfläschchen; Wurfscheibe mit gravierter Darstellung eines Palästriten). Weiblicher Schmuck; etruskische Cisten und Handspiegel, darunter der berühmte Spiegel mit Darstellung des Apollo und der Semele mit dem jungen Dionysos. Kleinfunde aus Olympia, Weihgeschenke, Gewichte, Flaschen u. a.

SAAL IX.

Die antiken Gläser. Das Gießen des Glases ist eine uralte Erfindung, wurde jedoch in älterer Zeit nicht zur Bereitung von Gefäßen, sondern nur zur Herstellung bunter Schmuckgegenstände verwendet. Auch als man dann Gefäße daraus bildete, blieb den Alten die Vorliebe für buntes, undurchsichtiges Glas; solche werden in altgriechischen und altetruskischen Gräbern gefunden. Das Blasen des Glases ist eine viel spätere Erfindung, und die so hergestellten Gefäße aus weißem Glase gehören alle römischer Zeit an. Besonders zu beachten ist die (von den alten Verfertigern nicht beabsichtigte) wunderbare Färbung (Irisierung) mancher Gläser, entstanden durch chemische Prozesse, welche die Gläser in der Erde durchmachten. Die höchste Blüte der antiken Glastechnik ist das sog. Glasmosaik, das aus einzelnen zusammengeschmolzenen Stiften verschiedenfarbigen Glases hergestellt wurde.

Ein in Köln gefundener Becher aus weißem Glas ist besonders zu erwähnen, welcher in höchst kunstvoller Weise verziert ist. Aus dem ursprünglich dickeren Kern des Glases ist durch Unterschneidung ein Netz- oder Maschenwerk herausgeschliffen, das nur durch dünne

Digitized by Google

Glasstiftchen, welche aus der ursprünglichen Masse stehen geblieben sind, mit dem eigentlichen Kelch zusammenhängt. Auf dieselbe Weise ist die lateinische Inschrift am Rande hergestellt. Gefäße dieser Art (diatreta) waren schon im Altertum höchst kostbar.

Die Sammlung von Ketten aus Glas, Stein und Fayenceperlen zeigt den fortschreitenden Geschmack von rohen, fast barbarischen Gehängen zu dem feinen, mit Gold gefaßten Schmuck griechischer und römischer Damen. Auch die geschnittenen Steine spiegeln die Kunstentwicklung von der frühen kretisch-mykenischen Zeit bis zur Spätzeit der antiken Kunst. Die Sammlung dieser Kunstwerke ist außerordentlich reich, aber nur in kleiner Auswahl ausgestellt. Die vertieft geschnittenen (intagli) allein belaufen sich auf über 10000 Stück. Den Hauptbestandteil bildet die von Friedrich II. angekaufte Sammlung Stosch. Hervorzuheben ist ein großer Bergkristall mit der Büste der Athena, geschnitten und signiert von Eutyches. Fast schon als Spielerei mit dem Material erscheinen die Kameen, die die abweichende Färbung der verschiedenen Schichten im Stein verwerten, so daß sich die erhaben in Relief geschnittenen Darstellungen hell vom dunklen Grund abheben: Gorgoneion aus der Zeit der Ptolemäer; Herakles mit Kerberos, von Dioskurides, aus angusteischer Zeit; jugendlicher Satyrkopf von Hyllos, dem Sohne des Dioskurides. Große Onyxkamee mit der Apotheose eines Kaisers (Septimius Severus?). Als Werke verwandter Technik sind Schnitzereien in Bernstein, Elfenbein und Knochen hier ausgestellt.

SAAL X.

Die kyprische Kunst vereinigt mit eigenem, ziemlich rohem Stilgefühl griechische und östliche Einflüsse. Die Keramik entwickelt sich gleichmäßig von der ältesten, auf der Stufe der alttrojanischen Keramik stehenden bis zu der originellen geometrischen und weiter als Abart der griechischen bis zur hellenistischen Zeit; in der Plastik bevorzugen die Kyprier Ton und weichen Stein zu Grabfiguren und Priesterstatuen in eigenartigem Stil

Digitized by Google

mit semitischer Gesichtsbildung und bei Frauenfiguren mit sorgfältiger Wiedergabe des überreichen, halbbarbarischen Schmuckes. Kultliche Verwandtschaft mit den Semiten verrät der alte Bronzewagen, Untersatz für einen Kessel, eine Parallele zu den „Gestühlen" des Salomonischen Tempels.

Im Schrank gleich links vom Eingang kretische und mykenische Altertümer, auch einige Nachbildungen. Im Mittelschrank Funde von Gordion in Phrygien, Geschenke der Professoren Koerte, darunter eine Schale mit der Signatur des attischen Malers Klitias, des Meisters der sog. Françoisvase im archäologischen Museum zu Florenz.

SAAL XI.

Man wende sich zurück zum Eingangsraum, dann geradeaus zum Saal der griechischen figürlichen Terrakotten. Viele der Tonfiguren gehören, ihres zerbrechlichen Materials ungeachtet, zu den besterhaltenen Überresten des klassischen Altertums und geben uns auch von der Anwendung der Farbe in der Plastik eine deutliche Anschauung, die allerdings auf Werke der großen Kunst nicht ohne weiteres zu übertragen ist.

Uralt ist die künstlerische Verwendung der plastisch bildsamen Tonerde, welche die im weichen feuchten Zustande ihr gegebene Form bewahrt, nachdem sie durch Erhitzung im Brennofen trocken und hart geworden ist. Die Tonplastik ist die Vorstufe der bildenden Künste in harten Stoffen, und für den Erzguß ist das Tonmodell geradezu die notwendige Vorbedingung. Häufiger als das freie Modellieren des Tones mit den Fingern und dem Modellierstecken ist das ebenfalls uralte Verfahren, ihn in Formen zu pressen, welche zumeist wieder aus gebranntem Ton bestanden. Auf letztere Art sind fast alle kleineren Figuren und Reliefs hergestellt; auch die zierlichen Statuetten von Tanagra sind alle in Formen abgedrückt und innen hohl; doch sind sie mit großer Feinheit nachmodelliert, auch pflegen ihre Köpfe und Arme nicht mitgeformt, sondern frei modelliert und angesetzt zu sein.

Digitized by Google

Die älteren Sachen in den freistehenden Schränken und am Pfeiler zwischen den Fenstern; in den Wandschränken schöne Figuren, besonders Mädchen (Tanagra, 4. Jahrh. v. Chr.), Eroten; charakteristisch aufgefaßte, oft karikierte Volkstypen aus kleinasiatischen Fabriken (3.—2. Jahrh.).

Zu der Fortsetzung dieser Kunst im

SAAL XIII

gelangt man durch den anstoßenden Saal XII: Schöne Porträtbüste eines Jünglings (4. Jahrh.) aus Tarent; Büsten eines Mädchens und einer Frau, aus der frühen Kaiserzeit. Terrakotten aus Paestum und Kampanien; daneben archaische etruskische Stirnziegel und Platten zur Verkleidung von Holzgebälk, mit Reliefs.

Tonreliefs mit mannigfaltigen Darstellungen, einst bemalt.

Im SAAL XII

setzt sich die Keramik fort, deren früheste Erzeugnisse schon beim Mykenischen Schrank des kyprischen Saals erwähnt wurden.

Der größte Teil der hier vereinigten Gefäße ist in Italien, ein kleinerer in Griechenland gefunden. Der Fundort ist jedoch meist nicht zugleich Entstehungsort, da im Altertum mit diesen Gefäßen ein sehr ausgebreiteter Handel getrieben wurde. Die Fabrikation lag fast ganz in den Händen der Griechen und fand zum größten Teile in Griechenland selbst, aber auch in einigen seiner Kolonien statt. Als Liebhaber griechischer Tonware kennen wir vor allem die Etrusker, in deren Gebiet die meisten Gefäße dieser Sammlung gefunden worden sind. Sie versuchten sich auch in Nachahmungen der griechischen Produkte, ohne ihnen jedoch gleichzukommen.

Gefunden sind diese Vasen nicht in den Ruinen menschlicher Wohnstätten, sondern fast ausschließlich in Gräbern. Es ist eine uralte und über die verschiedenen Völker verbreitete Sitte, dem Toten die

Digitized by Google

Geräte des Leben und vor allem sein Geschirr mit in die letzte Ruhestätte zu geben. Schon früh wurde es üblich, nicht die wirklich im Leben gebrauchten Gefäße, sondern mit besonders reichem Schmucke ausgestattete Nachbildungen in die Gräber zu stellen. Da die Gräber besonders in Etrurien meist die Form wohlgefügter kleiner Kammern haben, so erklärt es sich, daß eine große Anzahl der zerbrechlichen Tongefäße sich unversehrt erhalten hat und man die zerbrochenen wenigstens aus den Stücken wieder mehr oder weniger vollständig zusammensetzen konnte. Ganz dieselbe Art mit Malerei reich verzierter, nicht für den praktischen Gebrauch gearbeiteter Tonwaren, wie man sie den Toten mitgab, pflegte man namentlich in Griechenland selbst auch den Göttern in ihren Heiligtümern als Geschenke darzubringen. Von diesen geweihten Gefäßen, die im Altertume vielleicht nicht weniger zahlreich als die der Gräber waren, haben sich jedoch nur Fragmente erhalten.

Obwohl ein großer Teil der hier gesammelten Vasen nicht wirklichem Gebrauche diente, so sind ihre Formen in der klassischen Zeit doch dem Zwecke der Benutzung genau entsprechend gebildet. So erkennen wir leicht die für die Aufbewahrung von Wein oder Öl bestimmten großen zweihenkligen Gefäße (Amphoren), ferner die großen, ebenso zur Aufbewahrung wie zum Ein- und Ausgießen und zum bequemen Transportieren eingerichteten Wasserkrüge (Hydrien) mit drei Henkeln. Zur Mischung von Wein und Wasser beim Mahle hatte man Gefäße nötig, die möglichst viel faßten und zugleich eine weite Öffnung besaßen: in der alten Zeit hatten diese Kratere genannten Vasen die Gestalt bauchiger Kessel, die eines besonderen Untersatzes bedurften, später gab man ihnen eine glockenähnliche Form. — Zum Einschenken des Weines dienten einhenklige Kannen, meist mit kleeblattförmigem Ausgusse, getrunken wurde sowohl aus Näpfen und Bechern verschiedener Gestalt, als auch namentlich aus ganz flachen Schalen mit Henkeln, von denen die Sammlung eine besonders schöne Auswahl besitzt. —

Digitized by Google

Das Salböl war bekanntlich ein wichtiges Lebensbedürfnis der Alten; seiner Aufnahme dienten kleine Gefäße mit ganz engem Halse, der das Öl nur tropfenweise herausließ; ihr Bauch ist in der älteren Zeit kugelförmig oder schlauchartig gedehnt, später schlank und mit einem besonderen Fuße und mit langem Halse versehen.

Die Geschichte der griechischen Ornamentik läßt sich fast in allen ihren Entwicklungsphasen von den ältesten Zeiten an mit Hilfe der Vasen aufs genaueste verfolgen, was um so wichtiger ist, als uns von dem ornamentalen Schmucke der Bauwerke nur kärgliche Reste erhalten sind. In den meisten Fällen gesellen sich zu den Ornamenten auch noch figürliche Darstellungen. Diese sind zu einem großen Teile aus dem täglichen Leben genommen und schildern das Treiben der Männer und Jünglinge bei ihren gymnastischen Übungen, bei ihren Gelagen, ihren musikalischen und anderen Unterhaltungen, aber auch in Gruppen des ernsten Kampfes, sie stellen die Frauen bei der Toilette, im Bade, beim Ballspielen u. s. w. dar. Immer aber sind die gewählten Szenen von ganz allgemeiner Bedeutung, wie sie sich täglich ereignen, nicht einzelne besondere Vorkommnisse. — Nicht minder wichtig sind die Malereien, welche Gegenstände aus der nationalen Götter- und Heroensage wiedergeben. Hier können wir auch eine Vorstellung von dem Geiste gewinnen, in welchem die großen Maler ihre Gegenstände behandelt haben, wenn auch wirkliche Kopien großer Gemälde von den Vasenmalern nicht geliefert wurden.

Die Aufstellung der Sammlung ist nach Maßgabe des Kataloges, in welchem die Vasen nach den Fabriken in Gruppen geordnet sind, mit Rücksicht auf die historische Entwicklung durchgeführt, und beginnt mit Gefäßen aus gelblichem oder rötlichem gebranntem Ton, auf den die Ornamente und figürlichen Darstellungen mit glänzend schwarzem Firnis aufgesetzt sind, rechts an der Wand die auf die mykenischen Gefäße folgenden, deren sog. geometrische Verzierungen aus geraden Strichen und Kreisen zusammengesetzt sind (etwa 1000—800 v. Chr.),

Digitized by Google

auf den jüngeren Exemplaren schon rohe Figuren, so auf der großen Amphora vom Hymettus. Von solchen rohen Versuchen (vgl. korinthische Tontafeln [Pinakes] mit Darstellungen aus der Töpferei) Entwicklung zu freieren Darstellungen: korinthische schwarzfigurige Gefäße: Amphora mit Befreiung der Andromeda, großer Mischkrug (Krater) mit Auszug des Amphiaraos und den Leichenspielen für Pelias. Vasen aus ionischen, ionisch-italischen und alt-athenischen Werkstätten; Amphoren, am Fest der Panathenäen zu Athen mit Öl gefüllt an die Sieger in den Wettkämpfen verteilt. An der Langwand Tonsarkophage aus Klazomenae, zwei davon in der Technik der rotfigurigen Vasen.

SAAL XIV

mit schwarzfigurigen Vasen der Blütezeit und des Verfalls (Mitte bis Ende des 6. Jahrh.), bei denen die Innenzeichnung durch immer feinere Gravierung ausgeführt wird und die aufgesetzten Farben Rot und Weiß mehr und mehr verschwinden.

SAAL XV.

Ein völliger Umschwung in der Vasenmalerei trat ein, als man gegen das Ende des 6. Jahrh. v. Chr. begann, die Figuren und Ornamente auszusparen, d. h. in Umrißlinien zu zeichnen und den Grund rund herum zuzustreichen, so daß sie sich rot vom schwarzen Grund abheben. Von Andokides, einem der frühesten Meister in rotfiguriger Technik, stammt die große Amphora mit dem Raub des Dreifußes und der Palästraszene. An die Akkuratesse und Zierlichkeit des späten schwarzfigurigen Stils erinnern auch noch die Schalen des Sosias und Peithinos. Die Schalen des Duris (Unterrichtsszene), Hieron und Brygos und ihrer Zeitgenossen vertreten die Höhe der Kunst der Vasenmalerei; im sog. schönen Stil (Schale des Aristophanes, Zeus im Gigantenkampf) beginnt die strenge Zeichnung sich zu lockern und endet mit malerischen Bestrebungen, Anwendung von Gold und aufgesetzten Farben. Auf den

Digitized by Google

andern Gefäßgattungen verläuft die Stilentwicklung analog. Eine Anschauung von der großen Wandmalerei geben die für den Gräberkultus bestimmten Lekythen mit Darstellungen in mehrfarbiger Malerei auf weißem Überzug (Szenen am Grabe, Seelenfahrt, häusliche Szenen).

SAAL XVI

zeigt die Fortsetzung der rotfigurigen Vasenkunst, die sich namentlich in Italien in apulischen, lukanischen, kampanischen und etruskisch-latinischen Werkstätten (Ende des 5. und im 4. Jahrh.) abgespielt hat. Der Überdruß an der völlig verwilderten Technik und die steigende Verwendung von Metallgefäßen mit Reliefschmuck führte zur Nachahmung solcher Gefäße, die mit einfacher Riefelung oder gepreßtem Relief geschmückt und mit einfarbigem, rotem oder schwarzem Überzug versehen sind (rote, sog. Sigillatagefäße aus Arezzo und andern Orten). Die Herstellung dieser Gefäße wird durch Bruchstücke von Formschüsseln anschaulich gemacht.

SAAL XVII.

Die etruskische Keramik ist ganz von griechischer Vasenmalerei abhängig. Nur in den ältesten sog. Buccherogefäßen aus schwarzem Ton (7.—5. Jahrh. v. Chr.) zeigt sich originelle Erfindung in Formen und plastischem Schmuck, die freilich für Bronze erdacht waren und in Ton getreu kopiert wurden; in der Metalltechnik besaßen die Etrusker große Fertigkeit, in Gefäßen, Waffen und Geräten auch Geschmack, der bei der figürlichen Plastik versagt. Für die Zeitbestimmung der etruskischen Kunst sind zusammenhängende Gräberfunde von Wichtigkeit; hier ausgestellt sind ein Grab von Chiusi, die tomba del guerriero (Kriegergrab) aus Corneto-Tarquinii, ein großes Familiengrab aus dem Gebiet von Volterra. — Den Beschluß der antiken Keramik machen römische Gefäße aus dem Rheinlande, bei deren Formen vielfach an Glasgefäße zu erinnern ist.

Digitized by Google

III.

ÄGYPTISCHE ALTERTÜMER.

Ausführliches Verzeichnis der ägyptischen Altertümer und Gipsabgüsse. Zweite völlig umgearbeitete Auflage mit 83 Illustrationen. Berlin 1899. Preis 3 Mark.

Die ägyptischen Wandgemälde, 37 Tafeln nebst Erklärung. 3. Aufl. Berlin 1882. Quer-Fol. Preis 6 Mark.

Aus den Papyrus der Königlichen Museen. Von Ad. Erman und Fr. Krebs. Berlin 1899. Preis geh. 3,50 Mark, geb. 4 Mark.

Die ägyptische Religion. Von Ad. Erman. Berlin 1905. Preis geh. 3,50 Mark, geb. 4 Mark.

Das Buch bei den Griechen und Römern. Von W. Schubart. Berlin 1907. Preis geh. 2,50 Mark, geb. 3 Mark.

Digitized by Google

Digitized by Google

ÄGYPTISCHE ALTERTÜMER.*)

Den Grund zum ägyptischen Museum legte König Friedrich Wilhelm III., indem er die Sammlungen Minutoli, Passalacqua, Drovetti und Saulnier ankaufte; unter ihnen zeichnete sich besonders die Sammlung Passalacqua aus, die 1828 erworben wurde.

König Friedrich Wilhelm IV. entsendete unter Führung von Rich. Lepsius eine wissenschaftliche Expedition nach Ägypten und Äthiopien (1842—1846), die eine sehr reiche Ausbeute zurückbrachte. Neben vielen Denkmälern der späteren Zeit, die historisch interessant sind, brachte sie uns insbesondere die unschätzbaren Altertümer aus der Zeit des alten Reiches sowie die äthiopischen Denkmäler. Im Jahre 1848 wurden die ägyptischen Sammlungen aus dem Schlosse Monbijou in das jetzige Gebäude übertragen.

Auch in der Folgezeit hat die Sammlung noch wichtige Erwerbungen gemacht, vornehmlich durch die eifrige Unterstützung der Herren Generalkonsul Travers und Dr. Reinhardt. Wertvolle Geschenke verdankt sie dem Wohlwollen einiger in Ägypten lebender Landsleute, unter denen die Herren Konsul Pelizaeus, Prof. Freiherr v. Bissing,

*) Die Gipsabgüsse sind wegen Raummangels magaziniert und daher dem Publikum nicht zugänglich. Auch bei den ausgestellten Altertümern sind wegen der großen Raumnot beständige Umstellungen und Magazinierungen nötig, so daß der Benutzer des Führers bis zur Herstellung der Erweiterungsbauten nicht immer auf Übereinstimmung der Angaben mit dem Ausgestellten rechnen kann. Die zugrunde liegende zeitliche Anordnung der Sammlung mußte aus demselben Grunde oft durchbrochen werden.

Digitized by Google

Baron Saurma, Prof. Schweinfurth, Vizekonsul Th. Meyer besonders genannt seien, ferner dem Egypt Exploration Fund, den Herren Flinders Petrie und Martin Kennard in London, den Herren James Simon, Rudolf Mosse, Kommerzienrat Julius Isaac und Dr. Reiß in Berlin, v. Levetzau in Sielbeck, Fürstentum Lübeck, Kommerzienrat Bosch in Stettin u. a. — Einige besonders wichtige neuere Erwerbungen verdanken wir dem Legate des Herrn Dr. F. Deibel.

Wir teilen die ägyptische **Geschichte** von der ältesten uns bekannten Zeit bis zum Ende der einheimischen Herrschaft (etwa 3300—332 v. Chr.) in die Frühzeit, in das alte, mittlere, neue Reich, in die Zeit der libyschen Herrschaft und in die Spätzeit; neben dieser Einteilung geht dann noch eine andere nach den Dynastien oder Herrscherfamilien einher.

Die Frühzeit (Dynastie 1—3, etwa 3300 bis 2800) ist uns erst durch Funde des letzten Jahrzehnts bekannt geworden. Das ägyptische Volk stand damals im allgemeinen etwa auf der Stufe der großen Reiche des Sudans in der Mitte des vorigen Jahrhunderts, doch war seine geistige Entwicklung schon merkwürdig vorgeschritten, wie das seine Schrift und seine eigentümliche Kunst zeigen. Die Könige der beiden ersten Dynastien sollen in Thinis bei Abydos residiert haben; ihre Gräber, große rechteckige Gebäude aus ungebrannten Ziegeln, liegen bei Abydos und Negâde in Oberägypten. Die Altertümer dieser Zeit sind in Saal II und IV aufgestellt.

Das alte Reich (Dynastie 4, 5, 6, etwa 2800—2500 v. Chr.) hat uns in seinen Gräbern zahlreiche Bildwerke von hoher Vollendung hinterlassen. Auch der Staat, die Religion und die Schrift treten uns in dieser Zeit schon in den charakteristischen Formen entgegen, die sich im wesentlichen durch allen Wechsel seiner politischen Geschichte erhalten haben.

Den Mittelpunkt des Staates bildet seit der dritten Dynastie die Gegend der später Memphis genannten Stadt,

Digitized by Google

wenig südlich vom heutigen Kairo. Hier hielten die Könige Hof und hier ließen sie sich in ihren Pyramiden (zu Gîse, Sakkâra, Abusîr, Dahschûr usw.) bestatten; auch die Vornehmen des ganzen Landes wählten sich ihre Gräber neben denen ihrer Herrscher.

Nach der sechsten Dynastie tritt zunächst eine Zeit des Verfalles ein, aus der nur wenige Denkmäler erhalten sind. Dann folgt die zweite Blütezeit des Landes, das mittlere Reich (Dyn. 11, 12, 13, etwa 2000—1700 v. Chr.). Insbesondere sind die mächtigen Könige der 12. Dynastie, die Amenemhêts und Senwosrets, hervorzuheben; sie residierten z. T. in Mittelägypten, im Faijûm.

Dem mittleren Reich wurde durch den Einfall eines asiatischen Hirtenvolkes, der sogenannten Hyksos, ein Ende bereitet.

Um 1600 v. Chr. gelingt es Ägypten, diese Fremdherrschaft abzuschütteln, und es beginnt damit die große Zeit des neuen Reiches, in der Ägypten zur Weltmacht wird; die Könige der 18. Dynastie (etwa 1600—1400 v. Chr.), die Thutmosis und Amenophis, dehnen die Grenzen ihres Reiches bis zum Euphrat und bis nach Napata am vierten Katarakt aus. Es ist begreiflich, daß diese veränderte Stellung des Landes auch eine starke Umgestaltung des Volkslebens zur Folge hatte, die sich auf den Denkmälern kundgibt. Die Hauptstadt ist jetzt Theben in Oberägypten, das von den Königen des neuen Reiches mit ungeheuren Bauten (Tempel von Karnak, Luxor, Medînet-Hâbu usw.) geschmückt wird. Die 18. Dynastie endet in religiösen Wirren (König Amenophis IV., kurz nach 1400 v. Chr., residiert in el-Amarna, versucht eine neue Religion einzuführen), auch die politische Macht beginnt zu erlahmen. Unter den Königen der 19. Dynastie (etwa 1350—1200 v. Chr.) ist Ramses II. durch die zahlreichen Bauten seiner langen Regierung berühmt.

Unter der 20. Dynastie sinkt die königliche Macht mehr und mehr, während die der Priester steigt, bis um 1100 v. Chr. die Hohenpriester von Theben selbst den Thron besteigen (Dyn. 21). Um 950 v. Chr. fällt die

Digitized by Google

Macht libyschen Fürsten zu, deren Familie als Führer von Söldnerheeren in Ägypten ansässig war; der erste von ihnen, König Scheschonk, ist der Schischak der Bibel, der in die jüdischen Wirren nach Salomos Tode eingriff und Jerusalem eroberte. Ihre Herrschaft (die 22. Dynastie) währt bis ins 8. Jahrhundert; in den folgenden Jahrzehnten gehört Ägypten bald äthiopischen bald assyrischen Eroberern.

Erst als König Psammetich von Saïs (in Unterägypten), der bedeutendste Herrscher der Spätzeit, der Fremdherrschaft ein Ende machte, blühte das Land wieder auf; seinem Geschlechte, der 26. Dynastie (663—525 v. Chr.), gelang es, Ägypten noch einmal eine Machtstellung zu verschaffen, die freilich nicht von langer Dauer war.

Im Jahre 525 wurde Ägypten von dem Perserkönig Kambyses unterworfen und blieb nun — Zeiten glücklicher Aufstände abgerechnet — eine persische Provinz. Als solche fiel es 332 Alexander dem Großen zu, nach dessen Tode seinem griechischen General Ptolemäus, in dessen Familie es sich forterbte. Im Jahre 30 v. Chr. wurde es römische Provinz. Seit der Teilung des römischen Staates gehörte es zum byzantinischen Reiche, dem es 641 n. Chr. von den Arabern entrissen wurde.

Kunst. Die Zeichnung der ägyptischen Reliefs und Malereien hat für unser Auge zunächst etwas Befremdendes, da alle Künstler beim Zeichnen in einer Weise von dem Sinneneindruck abweichen, die sich bei allen nicht von der reifen griechischen Kunst beeinflußten Völkern zeigt. So zeichnen sie z. B. beim Menschen die Füße und Beine von der Seite, Brust, Schultern und Hände aber von vorn; den Kopf wieder von der Seite, das Auge aber wieder von vorn. Um ein richtiges Urteil über ägyptische Kunstwerke zu haben, muß man sich an solche Eigentümlichkeiten gewöhnen. Die Bilder der Tiere und die Statuen erlauben einen leichteren Genuß. (Weiteres im Folgenden vor den einzelnen Zeitabschnitten.)

Digitized by Google

Die Schrift der Ägypter sind die sogenannten Hieroglyphen, die aus etwa 500 Bildern natürlicher Gegenstände bestehen. Neben Zeichen für die Konsonanten (die Vokale bleiben in der älteren Zeit unbezeichnet) enthält die Schrift besondere Wortzeichen, die ein bestimmtes ägyptisches Wort ausdrücken, und Deutbilder, die einem Worte beigefügt werden, um seinen Sinn anzudeuten. Diese Arten von Zeichen werden in eigentümlicher Weise miteinander verbunden, so schreibt man z. B. bei n f r „gut" hinter das betreffende Wortzeichen noch die beiden letzten Konsonanten (fr) und das Deutbild für Abstraktes. Die Schrift läuft in der Regel von rechts nach links.

Im täglichen Leben schrieb man mit Rohrfedern und schwarzer Farbe auf einem feinen Papier, das man aus dem Marke des Papyrusgrases bereitete. Dabei kürzte man die Hieroglyphenzeichen so stark ab, daß in sehr früher Zeit eine neue Schriftart, das sogen. Hieratisch, entstand. Aus dieser entwickelte sich dann später durch weitere Abkürzung und Umgestaltung die demotische Schrift, die von der Spätzeit bis in die griechisch-römische Zeit gebraucht wurde. Etwa im dritten Jahrh. n. Chr. fing man an, sich zur Wiedergabe der ägyptischen Sprache der griechischen Schrift mit einigen Hülfsbuchstaben zu bedienen, Schrift und Sprache dieser Zeit nennt man Koptisch.

Gräber. Die Ägypter haben frühzeitig es für nötig erachtet, das Wohlergehen ihrer Verstorbenen durch allerlei Schutzmaßregeln zu sichern. Man sichert der Seele die Möglichkeit, ihren Körper wieder zu benutzen, indem man diesen einbalsamiert (Mumien) und in einem schwer zu eröffnenden Grabe vor Zerstörung schützt. Man setzt eine Statue des Toten in das Grab, damit sein Geist ein dem früher bewohnten Körper ähnliches Bild zum Sitze habe. Man schützt den Toten auf mannigfaltige Weise vor Hunger und Durst: durch Opfer, die ihm im Grabe regelmäßig dargebracht werden; durch

Digitized by Google

Formeln, die man hersagt und in das Grab schreibt; durch besonderes Einbalsamieren der Eingeweide u. a. m. Außerdem gibt man dem Toten noch magische Figuren und Schriften, Amulette aller Art und Hausgeräte, wie er sie im Leben gebraucht hat, mit in das Grab.

I. VORHALLE.

Zur Rechten des von außen in die Vorhalle Eintretenden: **12800.* Obelisk, von Ramses II. (um 1300 v. Chr.) in einer Stadt des Deltas errichtet. — **1479.* Büste von einer Kolossalstatue des Königs Har-em-hab (um 1350 v. Chr.) — **10834* Säulenkapitell mit dem Kopfe der Göttin Hathor.

II. SAAL DER FRÜHZEIT.

In der Mitte: Rekonstruktion eines hölzernen Thronhimmels, wie sie auf den alten Wandbildern dargestellt sind. Darunter Statue Ramses' II. (Gipsabguß).

Die beiden ersten Abteilungen enthalten Gruppen von Altertümern, die sachlich zusammengehalten und nicht in die sonst nach der Zeit geordnete Aufstellung eingereiht sind; hauptsächlich Gefäße aller Zeiten.

1. Abteilung. Fensterseite: Steingefäße, z. T. mit Königsnamen, vom alten Reich bis in die Spätzeit. — Rückseite: Pflanzen und Früchte aus alten Gräbern. Altägyptische Kränze, die anders hergestellt wurden als die unsrigen. — Ziegel aus Nilschlamm, mit Königsnamen gestempelt. — *In Schrank A und J:* Gefäße aus Fayence und Glas, die besten in Schrank J. Man beachte die schönen, mit bunten Wellen verzierten Gläser aus der 18. Dynastie (um 1450 v. Chr.).

2. Abteilung: Tongefäße aller Zeiten, Die Schränke sind in der Reihenfolge E. L. F. K. G. zu besichtigen. *In Schrank K* einige Bronzegefäße, z. T. aus der Zeit des mittleren Reiches.

Digitized by Google

3. Abteilung: ALTERTÜMER AUS DER FRÜHZEIT, dem Beginn der ägyptischen Geschichte (um 3300 v. Chr.).

Alles, was aus dieser Zeit (vgl. S. 42) erhalten ist, stammt aus Gräbern. Die Gräber der Könige sind große rechteckige Ziegelgebäude, die eine Anzahl von Kammern enthalten. In der mittelsten war der Leichnam beigesetzt, die andern enthielten Beigaben zur Versorgung des Königs, und Begräbnisse seiner Angehörigen und Hofbeamten. (Aus solchen Nebenkammern stammen die Grabsteine in der Rückseite dieser Abteilung.) Die Privatgräber bestehen meist aus einfachen, rechteckigen Gruben, in denen die Leichen in zusammengekauerter Stellung beigesetzt sind.

Funde aus den Königsgräbern sind im Säulenhof ausgestellt (s. Seite 51). Hier meist Funde aus Privatgräbern:

Mumien in kauernder Stellung, in Leder und Matten eingenäht, mit einfachen Beigaben.

Waffen aus Knochen, Stein und Kupfer. Zu beachten die schönen Steinmesser.

Schmucksachen: Ketten aus Perlen, Ringe aus Knochen, Haarnadeln und Haarkämme aus Knochen.

Platten aus Schiefer, meist in Form von Tieren, zum Zerreiben von Augenschminke.

Tongefäße, meist aus freier Hand ohne Scheibe gedreht, vielfach gefärbt oder mit Ornamenten, Spiralen, Zickzacklinien und mit Figuren, Menschen, Straußen, Giraffen, Schiffen bemalt.

Steingefäße, in deren Anfertigung es diese Zeit zu besonderer Meisterschaft gebracht hat.

Schiffchen aus Ton, dem Toten beigegeben, damit er über die himmlischen Gewässer fahren könne.

Figuren von Menschen, dem Toten zur Bedienung beigegeben, desgl. von Tieren, die ihm als Nahrung dienen sollen.

Gehörne von Rindern und Ziegen. Sie gehörten den geschlachteten Opfertieren und sind mit roter Farbe betupft.

Digitized by Google

4. bis letzte Abteilung: Hier beginnen die ALTERTÜMER AUS DER ZEIT DES SOGENANNTEN „ALTEN REICHS" (etwa 2800 bis 2500 v. Chr.).

Das alte Reich (vgl. S. 42) ist die Blütezeit der ägyptischen Kunst; besonders beim Porträt und bei der Darstellung der Tiere ist die richtige Beobachtung der Natur und die Frische der Auffassung bewundernswert.

Die Sitte, die Toten durch große Grabbauten zu schützen, ist im alten Reich fast nur auf die höchsten Stände beschränkt. Die Könige werden in den Pyramiden bestattet; die Gräber der Privatleute sind massige, rechteckige Steinbauten (sogen. Mastabas). Eine kleine Kammer darin dient zur Darbringung der Opfer, die auf einen Opferstein an der Westwand des Grabes niedergelegt werden; auf dieser Westwand pflegt eine Tür, der Eingang in das Totenreich, dargestellt zu sein (sogen. Scheintür). Die anderen Wände dieser Kammer sind mit Bildern geschmückt, die den Verstorbenen, die ihm opfernden Diener, seine Herden u. a. m. darstellen. Die unverzierte Sargkammer liegt unter der Erde. — Die Mehrzahl der Gräber des alten Reiches liegt neben den Pyramiden der Könige bei dem alten Memphis.

4. Abteilung. Rückseite: **1105*. Grabkammer des Meten, aus dem Ende der 3. Dynastie, eins der ältesten erhaltenen Privatgräber aus Stein. In sehr altertümlichem Stil; die langen Inschriften erzählen die amtliche Laufbahn des Toten und schildern seine Besitzungen. — Davor die Granitstatue des Meten. — Fensterseite: **15420. 15421*. Reliefs aus dem Grabe einer Frau: Fahrt im Papyrusteich und Flachsernte. — Im Schrank Funde aus Gräbern der 5. Dynastie bei Abusîr: Hölzerne Tischchen mit Alabastergefäßen. Eingeweidekrüge. Steinerne Gewichte zum Nachwiegen der als Geld dienenden Ringe. **16700* Löwenkopf aus schwarzem Stein, gehörte zur Mündung einer Wasserrinne im Totentempel des Königs Ne-user-rê. Die Inschriftstücke aus Fayence waren in hölzerne Gefäße eingelegt.

5. Abteilung. Rückseite: *1186*. Grabeingang. *15756*. Reliefs aus einem Grabe bei Medûm aus der 4. Dynastie:

Digitized by Google

Herstellung von Papyruskähnen und Fischer. Fensterseite: Reliefs aus Gräbern der 5. Dynastie: **14642*. Fütterung von Geflügel. — *14100*. Vogelfang mit dem großen Schlagnetz. — *1131*. Heimkehrende Schiffer. — *15004*. Tänzerinnen.

Wandgemälde; zu beachten: *Schmale Wand am Ende des Saales, neben dem Saal des alten Reiches:* Rechts: Der König opfert vor Ptah, Sechmet, Imhotep, den Göttern von Memphis. — Darüber: Totengericht in der Unterwelt. — Links: Der König opfert vor Osiris, Isis und Horus. — Darüber: Die Gefilde der Seligen.

Bilder der Decke: Astronomische Darstellungen; die mittelste: Tierkreis von Dendera, auf welchem die griechischen Tierkreisbilder neben die ägyptischen gesetzt sind.

III. SAAL DES ALTEN REICHS.

Wand I: **1108*. Opferkammer aus dem Grabe des Ma-nofer, eines hohen Hofbeamten der 5. Dynastie (um 2600 v. Chr.). Links am Fenster die *Tür* der Kammer. Dann die eine *Längsseite*, auf der dem Toten seine Rinder und sein Geflügel vorgeführt werden. Daneben die *Scheintür* (Schmalseite) und die zweite *Längsseite*, auf der Diener Speisen zum Opfer bringen und Rinder schlachten. Endlich die zweite *Schmalseite*, die an die Tür anstieß: Kuhhirten, melkend und Milch zum Opfer bringend. — *Vor der Scheintür:* Opfersteine und Räucheraltäre aus einem anderen Grabe derselben Zeit. — *Neben der zweiten Schmalseite:* Große Scheintür (ergänzt), aus einem anderen Grabe derselben Zeit.

Wand II: **1107* Kammer aus dem Grabe des Prinzen Mer-eb, eines Sohnes des Königs Cheops, des Erbauers der großen Pyramide (um 2700 v. Chr.), und seiner Mutter, der Prinzessin Sedit. (Ein Modell des Grabes daneben.) An der Außenwand und in der Tür ist der Tote wiederholt mit seinen Kindern dargestellt. Innen zwei Scheintüren, opfernde Diener u. a., Bilder von Schiffen. (Die Abbildung einer der inneren Wände hängt rechts neben der Kammer.) — *1114*. Tor, von Pfeilern getragen, aus einem Grabe, mit der Bemalung.

Wand III: *8800*. Relief mit der Darstellung eines hohen Beamten Namens Echi. Gutes Beispiel für die

Digitized by Google

übliche Darstellung des Menschen. — Auf den andern Seiten des Pfeilers: *7706.* Kalksteinfigur einer Müllerin. *15422.* Unterer Mahlstein mit Seitennäpfen für das Mehl.

Wand IV: *15321.* Relief mit der Darstellung eines Beamten Namens Anch-haf. Beispiel für die ersten Versuche der Profildarstellung des Menschen.

Wand V: *14396.* Kopf einer Königsstatue.

Wand VII: Statuen aus bemaltem Kalkstein, dabei *12547.* Ehepaar, **10123.* Mann, neben ihm Frau und Sohn.

Freistehend vor Wand VII: **10858.* Holzstatue des Per-her-nofret.

Wand X: Kleine Grabsteine in Türform.

Wand XI: **1185.* Tür aus dem Innern einer Pyramide, mit Fayencekacheln ausgelegt. — *1129.* Relief aus einem Grabe: Erntearbeiten. — *1128.* Desgl. Bäuerinnen, als Vertreter einzelner Güter, dem Toten Opfergaben bringend. — Vor Wand XI: **15701.* Große Granitstatue eines Schreibers.

Wand XII: *7334.* Kalksteinstatue des Hen-ka. Er ist schreibend dargestellt. — *13466.* Relief aus einem Grabe: Der Tote und seine Frau beim Mahle; daneben ihre Kinder und die Dienerschaft, zuletzt die Amme.

Wand XIII: Opfersteine, darunter *1159* dem Ptah-machrow gehörig, aus Alabaster, mit einer Liste der Speisen.

* **Wandgemälde:** Die Decken dieses Saales sind nach dem Muster von Decken aus altägyptischen Gräbern bemalt.

IV. UND V. SÄULENHOF UND SÄULENSAAL.

Der **Säulenhof** mit dem dahinter liegenden **Säulensaal** und den sich an diesen anschließenden drei **Kapellen** bildet die Haupträume eines ägyptischen Tempels nach. Vor dem Säulenhof sind die gewaltigen Tortürme zu denken, so wie es die Wandbilder Nr. 13 und Nr. 7 im Säulenhof zeigen.

Die Tempelräume unserer Sammlung sollten nur Gegenstände enthalten, die auch im Altertum zur Ausschmückung von Tempeln gedient haben. Dazu gehören:

Im inneren Raum des Säulenhofes: *7261.* Untersatz für eine tragbare Kapelle, aus dem spätäthiopischen Reiche (vgl. S. 66). Mit Inschriften in ägyptischer

Digitized by Google

und äthiopischen Hieroglyphen, wichtig als einziger Anhaltspunkt zur Entzifferung der äthiopischen Schrift. — *7262. Widder, von Amenophis III (um 1450 v. Chr.) in einen Tempel des oberen nubiens geweiht (der gegenüberliegende ist ein Gipsabguß). — *7264. Koloß eines Königs des mittleren Reiches; die alten Inschriften sind von Ramses II. ausgetilgt und durch seine eignen ersetzt. — *7265. Koloß König Senwosrets I (um 2000 v. Chr.), das Oberteil ergänzt; an den Seiten des Thrones die Nilgötter. Im Eingang: *7324. Sandsteinsäule aus einem Tempel der Spätzeit von der Insel Philae. — In den Ecken des Säulenhofes: *Granitsäulen aus Tempeln des alten Reiches. — Zwischen den Säulen: Bilder der löwenköpfigen Göttin Sechmet, von König Amenophis III (um 1450 v. Chr.) geweiht.

Die Raumnot hat dazu gezwungen, auch andere Altertümer hier unterzubringen, die nicht als Tempelschmuck gedient haben:

Rings an den Wänden des Säulenhofs: PAPYRUSHANDSCHRIFTEN ALLER ZEITEN (hieroglyphisch, hieratisch, demotisch, koptisch, griechisch, hebräisch und arabisch (vgl. S. 45).

Im inneren Raum des Säulenhofs: Im runden Schautisch und in einem der Schränke zwischen den Säulen FUNDE AUS DER FRÜHZEIT, etwa um 3300 v. Chr. (vgl. S. 47), und zwar *aus den Gräbern der Könige* bei Abydos in Oberägypten (Steingefäße, Tischplatten aus Alabaster, großes Alabastergefäß in der Mitte des Hofes, Bronzekessel, Elfenbeinschnitzereien, darunter schöne Bettfüße in Form von Rinderbeinen, Feuersteingeräte, Inschriften). *Aus Gräbern von Privatleuten*, zum Teil aus den Grabungen bei Abusîr el-mäläq (Kalksteingefäße in Gestalt eines liegenden Kamels und einer Taube, großer Elfenbeinlöffel mit Löwen und Schlangen, Elfen-

Digitized by Google

beinfiguren von Hunden, Fayencegefäß; Bruchstücke von Gefäßen mit Reliefdarstellungen, Steingefäße in Form von Tieren, Elfenbeinfiguren von Frauen mit Kindern, Figuren von Tieren aus Feuerstein).

Am hinteren Ende des Säulensaals ALTERTÜMER AUS DER ZEIT DES ALTEN REICHES, und zwar:

In den beiden rechten Kapellen: Reliefs mit schönen lebendigen Tierdarstellungen aus einem Tempel des Sonnengottes bei Abusîr, erbaut in der 5. Dynastie (um 2500 v. Chr.). — Inschrift, die die Privilegien der Residenz des Königs Snofru (3. Dyn.) bei Dahschûr erneuert.

An der einen Längswand des Säulensaals: **16100.* Großes Relief, den sitzenden König zwischen Göttern darstellend. — Großer Grabstein einer Prinzessin.

In diesen Räumen haben einige der ALTERTÜMER AUS DEM MITTLEREN REICHE Platz gefunden. (Etwa 2000 bis 1600 v. Chr.)

In dieser Zeit breitet sich die Sitte der Einbalsamierung und der Errichtung von Gräbern weiter im Volke aus; daher nehmen auch die Gräber bescheidenere Größen an. Es sind meist kleine Ziegelpyramiden, die keine besondere Kammer für die Opfer enthalten; diese werden vor der Außenwand des Grabes an einer Stelle dargebracht, die ein eingelassener Grabstein bezeichnet. Auf diesem Grabstein wird jetzt meist der Tote vor einem Speisetisch sitzend dargestellt. — Mit Vorliebe lassen sich die Ägypter dieser Zeit in der heiligen Stadt Abydos bestatten, wo man sich das Grab des Gottes Osiris dachte.

In der mittleren Kapelle hinter dem Säulensaal: Hölzerner Sarg mit der wohl erhaltenen Mumie.

In der linken Kapelle: *1154* Großer, innen bunt ausgemalter Steinsarg. — Grabsteine.

Vor der mittleren Kapelle: *1121* Statue eines Königs in Gebetshaltung.

Digitized by Google

Zwischen den Säulen des Säulensaals: Grabsteine. — Opfertafeln aus Ton in Form einfacher Wohnhäuser. — Hölzerne Särge.

Freistehend auf der Grenze zwischen Säulensaal und Säulenhof: *Links* *9—11 Holzsärge des Gütervorstehers Mentuhotep, drei ineinander geschachtelt. Im innersten lag die Mumie des Verstorbenen. Um den äußersten Sarg standen die hier aufgestellten Gegenstände in derselben Ordnung wie hier: Schiffe, Holzfiguren von Dienerinnen, Kopfstütze zum Schlafen, Stöcke, Schüsseln mit Brot und Früchten, Wasserkrüge, Knochen des Opfertieres.

Rechts: *13272 Sarg des Henui. Um ihn herum die ihm beigegebenen Gegenstände, ähnlich denen des vorigen Grabes, dazu aber: Modell eines Kornspeichers, Waffen, Räuchergefäße, Sandalen.

Zwischen den Säulen des Säulenhofs: *15700 Schöne Statue eines Beamten aus braunem Sandstein. — Schrank mit Porträtfiguren von Königen und Privatleuten, Perlenketten aus Gräbern. *17950. Kopf einer Königsstatue mit oberägyptischer Krone. — *16953. Großer Block aus einer Tempelwand mit schön geschnittener Inschrift.

Die **Wandgemälde** des Säulenhofs stellen dar: An den Wänden: Landschaften aus Ägypten und Nubien. — An den Säulen: Ägyptische Könige vor verschiedenen Göttern opfernd. — Auf dem Gesims: Moderne Inschrift in Hieroglyphen, die die Erbauung des Tempels unter Friedrich Wilhelm IV. berichtet.

Die Wandgemälde des Säulensaals sind verschiedenen Gräbern, nicht Tempeln, entnommen. Sie enthalten Darstellungen des täglichen Lebens.

ZIMMER DER 18. DYNASTIE.

(Etwa 1600—1400 v. Chr.)

Hauptsächlich Denkmäler aus der ERSTEN HÄLFTE DER 18. DYNASTIE, die in mancher Hinsicht (z. B. in der Tracht) noch an die des mittleren Reiches erinnern. Mehreres aus dem großen Tempel von Dêr-el-bachri, den sich die Familie Thutmosis' III zu ihrem eigenen Totenkultus in Theben erbaut hat.

Digitized by Google

Wand I und II: **2300 u. 2301.* Kopf und Tatze eines Löwen mit Menschenkopf (Sphinx), mit den Zügen der Königin Hatschepsut, aus Dêr-el-bachri.

Wand III: *2279.* Kopf einer Statue derselben Königin, ebendaher. — Relief aus der Darstellung eines Festzuges, Soldaten mit Zweigen, ebendaher. — *1636.* Relief, das Schiff des Königs, ebendaher.

Wand IV: Grabsteine. — *2299.* Sphinxkopf, mit den Zügen der Königin Hatschepsut, aus Dêr-el-bachri.

Wand V: *2066.* Grabstein des Sen-mut, eines Günstlings der Königin Hatschepsut.

Freistehend: **2296.* Statue desselben Mannes; in seinem Schoß hält er eine kleine Prinzessin, deren Erzieher er war.

VII. SAAL DES NEUEN REICHES.

A. Wand I—XI: Altertümer des neuen Reiches. Etwa 1600—1100 v. Chr.

Das Ideal der Kunst des neuen Reiches ist ein anderes als das der älteren Zeit. Feinheit und Eleganz treten an die Stelle der oft derben Kraft der Werke des alten Reiches. Die Künstler gefallen sich in der Wiedergabe der weiten, faltigen Kleider, die in dieser Zeit Mode sind.

Der Wunsch, durch Einbalsamierung der Leiche usw. für das Heil der Toten zu sorgen, erfaßt in dieser Zeit auch die unteren Stände des Volkes; da diese sich keine eigenen Gräber erbauen können, lassen sie sich in gemeinsamen Massengräbern bestatten. Die Gräber der mittleren Stände sind in der Regel noch Ziegelbauten wie im mittleren Reiche, die Vornehmen und die Könige werden in Theben in großen Felsengräbern beigesetzt. Die Särge erhalten die Gestalt einer Mumie.

Schrank A: *Links:* Sessel. — *Rechts:* Musikinstrumente.

Neben dem Schrank: *6911.* Perücke aus Schafwolle.

Schautisch B.: B. 1 und 2. Schalen, Löffel und andere Schnitzereien, beachte besonders *17337* und *1877* Salblöffel mit den Figuren von Musikantinnen. *14115* desgl.

Digitized by Google

als Blumenstrauß. *17276 u. 17277*. Figuren eines Negers und eines Asiaten aus Fayence als Wandeinlagen. — B. 3. Kleine andere Schnitzereien, z. T. von feinster Arbeit. *14117*. Silberschale mit der Darstellung einer Lustfahrt im Papyrusdickicht. — B. 4. Schreibgeräte. — B. 5. Spiegel, Rasiermesser, Spielzeug. — B. 6. Gewichte und astronomische Instrumente. Teil einer Elle.

Wand I: **2297*. Statuengruppe des Ptahmai und seiner Familie.

Zwischen Wand I und II (am Fenster): *1*. Sarg des Meri, schwarz mit gelben und goldenen Inschriften.

Wand II: Gruppe eines Ehepaares. — *2287*. Statue des Setau, eines Statthalters von Nubien, eine Kapelle des Osiris vor sich haltend.

Schrank C (an Wand II): Beigaben der Toten aus einem Massengrabe der Zeit Ramses' II. (um 1300 v. Chr.): Malerpalette. — Bogen. — Hacke für den Ackerbau. — Spiegel und Schmucksachen eines Mädchens und das dazu gehörige Kästchen, ihr Arm und eine Flechte. — Fischnetz.

Schrank D (an Wand III): *Oben rechts* kleine Figuren, meist den niederen Gott Bes darstellend. — *10250* Figur eines Igels aus Fayence. — *Oben links* Figuren in Mumiengestalt (vgl. Schrank E an Wand IV), zumeist von Königen, dabei *2502* Ramses II., aus Bronze. *Unten:* Kopfstützen, wie man sie zum Schlafen benutzte. — Täfelchen mit Königsnamen, aus Grundsteinen von Tempeln. — Werkzeugmodelle aus Grundsteinen. — *10195*. Bemalter Holzkasten. — *10756*. Brettspiel. — Büchsen für Augenschminke.

Wand III: Grabsteine des neuen Reiches. Dieselben zeigen, im Unterschied von denen des mittleren Reiches, in der Regel den Verstorbenen vor dem Totengott Osiris betend.

Zwischen Wand III und IV: **2*. Steinsarg des Generals Meriti. — Am freistehenden Pfeiler: **2058*. Relief aus dem berühmten Felsengrabe König Sethos' I., der König vor Osiris.

Wand IV: Grabsteine. — Oben Gefäße, in denen man die besonders einbalsamierten Eingeweide beisetzte.

Digitized by Google

Schrank E (an Wand IV): Hölzerne und steinerne Figuren, meist in Mumiengestalt: man gab sie dem Toten bei, damit sie im Jenseits anstatt seiner arbeiteten. — Unten Kasten, in denen sie im Grabe niedergelegt wurden.

Schrank M (an Wand V, Rückwand des Saales): *9592*. Hölzernes Bett mit Rinderfüßen. **14119*. Löwenkopf von der Armlehne eines Sessels. — *Unten:* Kasten für Totenfiguren (vgl. Schrank E).

Wand V: *2079*. Ägypter und Asiat, Relief aus dem Grabe Sethos' I. — *47*. Sarg und Mumie des Bekenchons; bunt auf gelbem Grund, die gewöhnliche Bemalung der Särge des neuen Reiches.

Wand VI: *28* und *8*. Schöne Särge zweier Frauen, innen und außen bemalt.

Schrank F (an Wand VIII): Gebrauchsgegenstände aus dem mittleren und neuen Reiche. *An der Rückwand:* Lanze, Bogen, Schwert, *Kriegsbeil, Sandalen, Köcher aus buntem Leder, hölzerner Schild. — *Auf den Stufen:* Körbe; Sandalen; *Dolch mit Lederscheide; Pfeilkasten.

Wand VIII: Grabsteine, oben in Pyramidenform endend.

Zwischen Wand VIII und IX: *57*. Steinsarg des Hohenpriesters Har-e. — *10832*. Sarg einer Frau Tamaket.

Wand IX: Grabsteine. — **2060*. *2061*. Malereien auf Stuck, Königin Nefret-ere und ihr Sohn Amenophis I.; beide wurden gegen Ende des neuen Reiches als heilig verehrt. — **10859*. Holzrelief aus dem danebenstehenden Sarge: Tamaket in der Tracht ihrer Zeit.

Wand X: **7278*. Relief aus dem Grabe des Rii: Der Tote und seine Frau empfangen von ihren Angehörigen Opfergaben. — **12411*. Totenfeier eines Hohenpriesters von Memphis. — *12412*. Leichenzug. — *12694*. Flußschiffe. — *1625*. Könige alter Zeit, als heilig verehrt.

Zwischen Wand X und XI: *33*. Steinsarg des Hohenpriesters Pe-hen-nuter.

Wand XI: **2088*. Leichenzug des Baumeisters Maia: Die Statuen werden auf Schlitten zum Grabe gezogen. — **7275*. Schönes Relief aus einem Grabe, der Tote zum Sonnengott betend.

Digitized by Google

An der Rückwand des Saales in Glasrahmen: Bunte Tonreliefs, mit denen die Wände des Tempels von Tell-el-Jehudîje ausgelegt waren.

B. Wand XII—XIV. ALTERTÜMER DER LIBYSCHEN UND ÄTHIOPISCHEN ZEIT.

(Von 1100—660 v. Chr.)

Wand XII: *30. 927.* Sarg und Mumie des Nes-pnuterrê; der Sarg aus sogenannter Mumienpappe (Leinwand und Gips), die Bemalung auf weißem Grund, wie es in dieser Zeit üblich ist. — **11000.* Alabasterschrein für die Gefäße mit den Eingeweiden des Königs Scheschonk. — **2094.* Relief aus Karnak, gefangene Juden aus dem Kriege desselben Königs gegen Jerusalem (s. oben S. 44 und vgl. das Wandbild S. 58). — *2101. 2102.* Reliefs aus einem Tempel: opfernder König.

Zwischen Wand XII und XIII: *7325.* Sarg der Frau Tent-amun mit schönen Bildern. — *7478.* Särge und Mumie einer kleinen Prinzessin.

Schrank G (an Wand XIII): *In der Mitte: 6749.* Kopf eines Sarges. — *1082.* Hölzerner Schakal, wie sie in dieser Zeit auf die Särge gesetzt wurden. — *Rechts und links* Figuren wie im Schrank E an Wand IV, in dunkelblauer Fayence; zumeist aus dem „ersten Funde von Dêr-el-bachri", wo die Mumien der Könige des neuen Reiches und der 21. Dynastie in einem Felsspalt versteckt gefunden wurden.

Wand XIII: *1480.* Tür und Wand einer Kapelle des aethiopischen Königs Schabataka.

Wand XIV (Außenseite des Kapellenwand): Porträts des äthiopischen Königs Schabako.

C. Wand XV bis zum Ende des Saales: *Hier sind aus Not wieder* ALTERTÜMER AUS DEM NEUEN REICHE *untergebracht, und zwar:*

In der vorletzten Abteilung: Kunstwerke aus der Zeit Amenophis' IV. (vgl. S. 43): *15335* und *15336.* Teile von bemalten Estrichen aus dem Palast des Königs;

Digitized by Google

Enten, die über Papyrus- und Schilfgebüsch fliegen; Kranzmuster. — An Wand XVI: *2072.* Großes Relief mit Darstellung des Königs vor seinem Gott, noch im alten Stil. — *2074.* Großer Denkstein aus der Zeit des Königs Eje, eines Nachfolgers Amenophis' IV. — Gegenüber an Wand XV Werke in dem eigentümlichen neuen Stil: **15000.* Der König, auf einen Stab gestützt, seine Gemahlin reicht ihm eine Blume. — **14145.* Der König mit seiner Familie. — **14122.* Grabstein eines syrischen Söldners. — Im Fensterschautisch: **14113.* Kopf der Kalksteinstatue einer Tochter des Königs. — *Reliefköpfe des Königs und der Königin aus rotem Sandstein. — **1882.* Holzplättchen mit Schnitzerei in mykenischem Stil.

In der letzten Abteilung: Reliefs aus dem Grabe des Cha-em-het, eines hohen Beamten unter König Amenophis III., ihn und den König darstellend. — Schränke mit hölzernen und steinernen Porträtfiguren, zum Teil von vortrefflicher Arbeit. — An der Rückwand des Saales: Stücke von Wänden aus Gräbern des neuen Reiches mit farbigen Darstellungen. — An der Tür des Saales: Zwei Säulen aus einem Grabe.

Wandgemälde: Bilder aus der ägyptischen Geschichte, von den Denkmälern, oft mit Ergänzung der Farben kopiert:

Wand den Fenstern gegenüber: 1. König Snefru (um 2800 v. Chr.) tötet einen Sinaibeduinen. — *10* und *11.* Aus den Gräbern von Benihassan: Ringer; Jagd; tributbringende Beduinen (um 2000 v. Chr.) — *20.* Gefangene Syrer streichen Ziegel (um 1500 v. Chr.). — *22.* Tributbringende Syrer und Nubier (um 1400 v. Chr.). — *23.* Aus den Gräbern von el Amarna (vgl. S. 43 und 57): Ausfahrt der königlichen Familie und ihr Besuch im Tempel. — *25.* Sethos I. kämpft gegen Beduinen (um 1350 v. Chr.). — *26.* Ramses II. kämpft gegen die Chatti in Nordsyrien (um 1300 v. Chr.) — *34.* Seeschlacht Ramses' III. gegen Völker des Mittelmeeres (um 1200 v. Chr.) — *36.* Parodierende Tierbilder. — *38. 39.* Ramses III. im Harem.

Kleine Fensterwand: 1. Prozessionsschiff des Gottes Amon. — 7. Torgebäude eines Tempels mit Fahnenstangen.

Große Fensterwand: 1. König Scheschonk (vgl. S. 57), dem der Gott Amon die besiegten Städte des Reiches Juda zuführt. — *10. 11.* Alexander der Große und Philippus Arrhidaeus als ägyptische Könige opfernd. — *14.* Caesarion (der Sohn Caesars und

Digitized by Google

der Kleopatra) opfernd, hinter ihm Kleopatra. — *15—17.* Römische Kaiser (Augustus, Tiberius, Hadrian). — *18—21.* Spätäthiopische Könige und Götter, vgl. S. 66.

Kleine Wand ohne Fenster: Desgleichen, dabei *1.* die Königin, deren Schmuck wir besitzen (vgl. S. 67).

VIIa. DURCHGANG.

François Champollion (1790—1832), der Entzifferer der Hieroglyphen. Darunter Abguß des Steines von Rosette, dreisprachig (Hieroglyphisch, Demotisch, Griechisch), der den Anstoß zu der Entzifferung gab (196 v. Chr.).

VIII und IX. SÄLE DER SPÄTZEIT.

(Nach 660 v. Chr.)

Besonders im Anfange der Spätzeit herrscht Vorliebe für das Altertümliche; sowohl in der Kunst als auch in anderen Hinsichten ahmt man dem alten Reiche nach. Die technische Geschicklichkeit der Künstler erreicht den höchsten Grad, während ihre Werke, mit einigen desto merkwürdigeren Ausnahmen (in Saal IX) ziemlich geistlos sind.

SAAL VIII.

Auch in diesem Saale haben Altertümer anderer Zeiten aufgestellt werden müssen, die an ihrer richtigen Stelle keinen Platz gehabt haben.

Aus der Spätzeit: *7972.* Sphinx der Königin Schepen-upet. — *2112.* Fürstin von Theben vor dem Gotte Amon. — *2110.* Relief aus einem thebanischen Felsengrabe: Der Tote vor Göttern. — An der Rückwand des Saales: Aus dem neuen Reiche: Särge aus dem „zweiten Funde von Dêr-el-bachri", wo die Mumien von Priestern des Gottes Amon von Theben gefunden wurden, die man im Altertume vor Grabräubern versteckt hatte. Im Glasschrank: Aus der Spätzeit: Vorbilder für Bildhauerlehrlinge, die die verschiedenen Zustände im Fortgang der Arbeit zeigen. — In den Schautischen: Aus allen Zeiten: Steine in Käferform (sogenannte Skarabäen), die als Amulette und Siegelsteine benutzt wurden.

Digitized by Google

Kleine Walzen aus Stein, die man zum Siegeln über den Ton des Siegels rollte, besonders in älterer Zeit gebraucht. — Meist aus dem NEUEN REICHE: Ketten aus Stein- und Fayenceperlen. — Metall- und Fayenceringe. — Tonformen zur Herstellung von Fayencefiguren, aus der Stadt König Amenophis' IV. — Brusttafeln, die als Amulette getragen werden. Unter einem Glaskasten: Wohl aus dem NEUEN REICHE. Pflug, Joche und andere Ackerbaugeräte.

SAAL IX. ALTERTÜMER DER SPÄTZEIT.

(Nach 660 v. Chr.)

Erste Abteilung. Fensterseite: **12500.* Kopf eines alten Mannes, eins der Hauptstücke der Sammlung. — *Am Eingang: 10100. 255.* Ähnliche Köpfe. — *15414.* Relief aus einem Grabe, Reliefs des alten Reiches nachahmend: Dem Toten wird Geflügel gebracht. — *An der Säule: 10114.* Statuette einer Königin. — *Unter dem Fenster:* Schaukasten mit Ringen, Amuletten, Schriftzeichen aus Fayence als Einlagen in anderes Material. — Fayencenachbildungen des Sistrums, des Musikinstruments der Frauen, als Weihgeschenke.

Rückseite: **11864.* Kopf eines Königs mit dem Königskopftuch. — Statuen in dem gewöhnlichen Stil der Zeit. — **2309.* Große Bronzefigur einer Priesterin. — *Im Wandschrank:* Hölzerne Grabtafeln.

Zweite und dritte Abteilung. Fensterseite: Denksteine mit Königsnamen. — *16097.* Sarg eines Mädchens mit reichen Beigaben: Holz- und Elfenbeinfigur, Fayencegefäße und Ringe, Kopfstützen und Musikinstrumente. — *3. 4. 5.* Särge und Mumie einer Frau. Die Mumie mit Perlennetz. — *Schrank D:* Bemalte Holzfiguren von Göttern und heiligen Tieren. Rückseite: Eingeweidekrüge aus Gräbern. — *50. 51. 52. 53.* Drei Särge eines Mannes, die ineinander geschachtelt waren. Die Mumie mit Perlennetz und vergoldeten Amuletten.

An den Säulen: Steinfiguren hoher Beamter in hockender Stellung. — Opfertafeln mit Darstellung von

Digitized by Google

Teichen. — Große Bronzefiguren einer Katze und löwenköpfiger Götter. — **11404.* Bronzener Kopf eines Steinbocks, vom Vorderteile eines Götterschiffes.

Vierte Abteilung. Fensterseite: *Schrank E und H:* Kleine Bronzefiguren von Göttern, heiligen Tieren und Tempelgeräten. *Im freistehenden Glaskasten:* Bronzefiguren von Opfernden und Betenden. — *Im Fensterschautisch:* Amulette aus Fayence und Stein: Augen, Zeichen des Osiris, Papyrusstengel, Herz, Kopfstütze usw.

Rückseite: Schrank mit Mumien heiliger Tiere: Widder, Katzen, Mäuse, Sperber, Ibisse, Krokodile, Schlangen, Fische. Die Sitte, Tiere in einzelnen Exemplaren als heilig zu verehren, ist sehr alt, dagegen scheint der Gebrauch, beliebige Exemplare der heiligen Tiergattungen durch ein dem menschlichen nachgebildetes Begräbnis zu ehren, erst der Spätzeit anzugehören. — Hölzernes Bettgestell, wohl aus griechischer Zeit. — *Drehgestell* mit kleinen Götterfiguren aus Stein, Glas und Fayence, die als Amulette getragen wurden.

In der Mitte des Saales: Vier große Steinsärge hoher Beamter mit reichen religiösen Darstellungen und Inschriften. Besonders schön: *29.* Sarg des Generals Peteêse. *41.* Sarg des Fürsten Anchhor.

Fünfte Abteilung. Fensterseite: *Glasschrank L:* Oben Figuren von Göttern und heiligen Tieren aus Fayence. Unten Figuren in Mumiengestalt (vgl. S. 56 Schrank E). — *Glaskasten M:* *Holzfiguren eines Mannes und seiner Angehörigen. — *Neben dem Glaskasten:* Steinfiguren von Göttern.

An den Säulen: *14764.* Statue eines Königs. — *10972.* *Statue eines alten Mannes, das Gesicht Porträt. — *14765. 7737.* Statuen von Priestern.

Vorletzte Abteilung. Fensterseite: Denksteine aus der Zeit der persischen Eroberung. — *14463.* Alabastergefäß mit dem Namen des Artaxerxes in ägyptischen Hieroglyphen und in Keilschrift. — Am Fuße der Wand Bauinschriften aus der Zeit der griechischen Herrschaft.

Digitized by Google

Altertümer der griechisch-römischen Zeit.

(Nach 332 v. Chr.)

Die griechischen Könige und die römischen Kaiser gelten in Ägypten als rechtmäßige Nachfolger der einheimischen Herrscher. Das Herkommen des alten Landes bleibt unangetastet, doch dringt die griechische Bildung bald in das Volk ein und zersetzt allmählich dessen eigene Kultur; auch die ägyptische Kunst, die ohnehin überlebt war, geht an dem griechischen Einfluß zugrunde. Mit dem Eindringen des Christentums und dem Aussterben der alten Religion schwindet dann auch der letzte Rest selbständiger ägyptischer Kunst.

Vorletzte Abteilung. Fensterseite: Grab- und Denksteine mit hieroglyphischen und demotischen Inschriften, darunter: *2118.* Grabstein eines Phöniziers. — *14194.* Musterstück für Bildhauer zu einem Tempelrelief. — *14616.* Relief, ein Götterbild auf reichgeschmücktem Tragsessel.

Freistehend: Holzsarg eines Griechen. Dabei eine Vase und ein Kästchen für Augenschminke.

An den Säulen: *2271.* Statue eines hohen Offiziers, in griechisch-ägyptischem Stil. — *2123.* Kopf eines Marmorsarges von älterer griechischer Arbeit, dem Phönizier vom Grabstein Nr. *2118* gehörig.

Rückseite: *2280.* Löwe, von König Nektanebos geweiht.

Letzte Abteilung. Fensterseite: *2135.* Denkstein des Moschion mit griechischer und demotischer Rätselinschrift. *Wandschrank* mit Bronzefiguren ägyptischer Götter in griechisch-ägyptischem Stil: Isis, Serapis, Harpokrates **10647.* Stuckmodell für den Hals eines Metallgefäßes: Darstellung eines Festes. — Freistehend: *17104.* Bemalter Holzsarg mit gut erhaltener Mumie. — Rückseite: *8497.* Sarg in altertümlicher Form. — An der Schmalwand des Saales: *Drei Tempelreliefs mit Darstellung ptolemäischer Könige und Königinnen, vor Göttern betend. — Auf 2115 stehend: Osiris und Isis als Schlangen in einer Kapelle.

Digitized by Google

X. DURCHGANG.

Altertümer der römischen Zeit.

(Nach Christi Geburt).

Am Eingang: Steinsärge in Mumienform.

Rückwand des Durchgangsaales: Sandalen und Amulette aus bemalter Pappe, wie sie auf die Mumien gelegt wurden. — *1240*. Marmorstatue der Isis. — Skulpturen aus Tempeln ägyptischer Götter in Rom. — Grabsteine mit demotischen und griechischen Inschriften. — *7733*. Griechische und lateinische Inschrift über die Erbauung einer Synagoge. — Glasrahmen mit hölzernen Schildchen, die man in dieser Zeit an die Mumien band; mit den Namen der Toten. — *2120*. Pfeiler mit Inschrift des Tiberius.

Fensterwand *2121*: Kopf und Name des Kaisers Antoninus Pius in Relief.

Am Pfeiler des runden Erkers: *7346*. Statue des Harpokrates. — *14335*. Denkstein mit Darstellung der Isis mit ihrem Kinde Harpokrates. — Fuß einer Säule aus einem ägyptischen Tempel in Rom.

Runder Fensterschrank: Hölzerne Stempel und andere Geräte, darunter Schlüssel. — Schuhe, darunter ein Paar vergoldet und mit gepreßten Darstellungen; aus dem Anfange der Kaiserzeit. — Gußformen für Metallschmuckstücke; Wagen, Sistren. — Goldene Ringe, geschnittene Siegelsteine, Götterfiguren aus Glas. — Elfenbeinschnitzereien und Tongefäß mit Darstellungen aus der Tierfabel (musizierende Katzen, Mäuse, Vögel usw.). — Teile von Särgen, darunter Medusenmasken aus Ton. — Formen aus Kalkstein, unbekannter Bestimmung. — Lampen aus Ton.

Am Pfeiler des runden Erkers: *17549*. Relief, der Gott Horus als römischer Krieger. — *7770*. Die Göttin Isis mit dem Krokodil, in einer Kapelle. — Büste des Gottes Serapis.

Unter dem Seitenfenster des Saales: *17665*. Sarg, aus Papyrusstengeln geflochten.

In der Mitte des Saales: Zwei hölzerne Betten, auf denen die Mumien aufbewahrt wurden. Mit durchbrochen gearbeiteten Aufsätzen.

Digitized by Google

Painting from the Egyptian, or mummies.

XI. SAAL DER RÖMISCHEN ZEIT.

(Nach Christi Geburt.)

Erste Abteilung: *17039.* Sarg in Form einer Kapelle. Die Mumie des vergöttlichten Toten sieht aus der geöffneten Tür heraus. — Opfertafeln aus Stein, z. T. mit griechischen und ägyptischen Aufschriften. — Statuen von Priestern und Königen in dem eigentümlichen ägyptisch-römischen Mischstil. Darunter: *14079.* Kopf von der Statue eines römischen Kaisers. — *10660.* Kopf eines bärtigen Mannes. — *11632. 11633. 15789.* Statuen von Priestern.

An der Stirnwand des Saales: *31.* Aus Holz geschnitzter Sarg einer Frau, in Form der Totengöttin Hathor. Sie trug einen Kopfschmuck und hielt das Göttinnenzepter.

Zweite Abteilung. Neben den Säulen: Schränke mit Figuren aus Ton: griechische und ägyptische Götter, heilige Tiere. Die Figuren dienten als Hausgötter. — Figuren aus dem täglichen Leben.

Fensterseite: Gesichtsmasken von Mumien aus bemaltem Stuck, meist porträtähnlich. — *15978.* Wandbild aus einem Hause, in dem alten Rahmen: thronende Götter. — *17957.* Türflügel von einer Götterkapelle, die Innenseiten mit Figuren niederer Götter bemalt. — *13463.* Reich vergoldete, durchbrochen gearbeitete Mumienhülle.

Rückseite: Stuckköpfe von Mumien; sie richten sich auf, als ob die Toten erwachten. — *17126. 17127.* Kapelle mit dem Sarge des Toten. Der Deckel des Sarges ist wie eine Statue des Toten geschnitzt. — Särge von Kindern, von verschiedener Form.

Dritte Abteilung. Fensterseite: **11673.* Sorgfältig ein gewickelte Mumie. Über dem Gesicht ist eine Holztafel mit dem Porträt des Toten in die Binden eingefügt. — **11752.* Ähnliche Mumie. Das Bild ist auf Leinwand gemalt.

An den Wänden: Porträts auf Holz und Leinwand, von Mumien abgelöst. Man beachte: *11411.* Bild einer Frau Aline. Darunter die Mumien ihrer Kinder mit

Digitized by Google

Bildern. *11414.* Vergoldete Maske von der Mumie des Gatten der Aline. *11417.* Maske einer Angehörigen der Frau. *11415.* Grabstein der Aline. — Unter dem Fenster: *12125* Mumie einer dritten Tochter der Aline, mit vergoldeter Maske.

Rückseite: Große bemalte Leichentücher, darauf Porträts der Toten zwischen den Totengöttern. — *16820. 13462.* Reichbemalte Mumienhüllen von Frauen. — Neben den Säulen: Teile von Mumienhüllen. Die Mumien dieser Zeit haben oft keine eigentlichen Särge. Dafür sind den Umwicklungen Masken, Bein- und Fußstücke gesondert eingefügt. — *13465.* Kopfende einer Mumienhülle. Der Tote ist als Gott Horus, der Sohn des Osiris, mit dem Kopfe eines Falken dargestellt.

Altertümer aus der christlichen Zeit Ägyptens.

(Nach 300 n. Chr.)

Letzte Abteilung: Grabsteine mit griechischen und koptischen Inschriften (vgl. S. 45), darunter *9061, 8832* und *9338* mit Darstellung der Toten. — Vollständige Gewänder und eingewebte oder aufgestickte Verzierungen von solchen. Darunter im linken Rahmen der Fensterseite: *11459* mit Darstellung des Petrus und Paulus im Paradiese. *14228.* Pfau. *11444.* Porträt in edelsteinbesetztem Rahmen.

Im Schautische: Geschnittene Steine der christlichen Sekte der Gnostiker (sogenannte Abraxasgemmen).— Tonflaschen für geweihtes Wasser vom Grabe des heiligen Mena. — Zymbeln. — Kastagnetten. — Spiegel. — Kämme. — Schreibgeräte und Schmucksachen.

Im kleinen freistehenden Glaskasten: Holzkästen, mit Eisen beschlagen und mit getriebenen Bronzeplättchen verziert; darauf das Kreuz und griechische Götter.

Schränke an der Rückseite: Kinderkleider. — Schuhe und Leisten. — Spinn- und Webegeräte. — Lampen. — Schreibgeräte. — Handschuhe. — Strümpfe. — *14852.* Tonfigur des guten Hirten.

Digitized by Google

Neben den Schränken: Tisch und Kessel aus Bronze. — Fächer und Haarnadeln. — Lederstiefel.

Neben dem Ausgang: *2136.* Griechische Inschrift über die Ausbesserung der Ufermauer der Insel Philae aus dem Jahre 577 n. Chr.

I. VORHALLE.

Am Fenster: Arabische Inschriften, meist Grabsteine aus der ersten Zeit nach der Eroberung Ägyptens.

Auf der anderen Seite der Tür: Altertümer aus Nubien.

Äthiopien (Nubien), das frühzeitig von Ägypten unterworfen worden war und von ihm seine Kultur erhalten hatte, wurde etwa um 1000 v. Chr. ein unabhängiger Staat und verfiel von da an allmählich wieder in halbe Barbarei zurück. An Stelle der ägyptischen Sprache tritt zuletzt die einheimische auf, die in besonderen Hieroglyphen (vgl. S. 51) und in einer alphabetischen Schrift (beide noch unentziffert) geschrieben wird. Die Hauptstadt des Reiches war in älterer Zeit Napata, in der späteren Meroë.

1157. Denkstein, gesetzt von König Senwosret III. um 1870 v. Chr. zur Erinnerung an die endgültige Eroberung Nubiens bis zum zweiten Katarakt. — *14753.* Der südlichste Grenzstein des Ägyptischen Reiches, unter Senwosret III. aufgestellt. — *2261.* Relief aus einer Pyramide von Meroë: der negerhaft aussehende, barbarisch geschmückte König, von der Göttin Isis beschützt. — *13842.* Römischer Meilenstein aus Nubien.

XII. NUBISCHES ZIMMER.

Enthält Altertümer aus Nubien, vom mittleren Reich bis in die ersten Jahrhunderte nach Christi Geburt.

Erste Abteilung. Rückseite: *1160. 1161.* Felsblöcke vom zweiten Katarakt mit Angabe der Höhe des Nilstandes. Aus dem mittleren Reiche (um 1800 v. Chr.). — *13721. 1203.* Grab- und Denkstein aus Unternubien.

Digitized by Google

— *2283.* Statue eines Statthalters von Nubien aus dem neuen Reiche (um 1250 v. Chr.).

Fensterseite: *13725.* Denkstein aus Unternubien mit der Bekanntmachung des Regierungsantrittes König Thutmosis' I. (um 1500 v. Chr.). — Statuen König Amenophis' II., Wein opfernd. In einen Tempel Obernubiens geweiht (um 1440 v. Chr.). — *17332.* Denkstein mit Darstellung eines Statthalters von Nubien unter Ramses II. (um 1250 v. Chr.). *2249.* Statue eines nubischen Königs als Osiris (um 600 v. Chr.). — An der linken Wand: Karte von Nubien.

Zweite Abteilung. In der Mitte: *2268* Denkstein des Königs Nastesen, des Gegners des Perserkönigs Kambyses auf seinem Zuge gegen Meroë. In fehlerhaftem Ägyptisch (517 v. Chr.).

Rückseite: *1481.* Altar aus einem Tempel von Napata. — *2255.* Opfertafel mit Inschrift in spätnubischen Hieroglyphen. — Opfertafeln mit Inschriften in spätnubischer Schreibschrift. — *2259.* Pfosten mit dem Namen einer Königin Kandake. — Papyrus und Pergamente mit Erwähnung von Blemmyern, einem räuberischen Stamme aus der Wüste östlich vom Nil.

Fensterseite: *2253.* Grabstein eines Königs aus seiner Pyramide bei Meroë.

Im Schrank: Kleine Altertümer aus Napata und Meroë; darunter: Glocken mit eingravierten Darstellungen. — *P. 8715.* Tonscherbe mit einigen nubischen Worten und koptischer Übersetzung.

An der linken Wand: Ansichten nubischer Tempel.

Dritte Abteilung. In der Mitte: *2258.* Statue der Isis. Auf der Rückseite Inschrift in nubischer Schreibschrift.

Rückseite: *2244. 2245.* Porträt einer Königin von Meroë, aus ihrer Pyramide. Dieselbe, der der* Goldschmuck im Fensterschrank gehört. Neben dem Porträt der Bronzenapf, in dem der Goldschmuck gefunden wurde (um Christi Geburt). Der Goldschmuck enthält viele Goldringe mit Darstellungen, Armbänder mit Zellenschmelz, breite Perlenkragen, Amulette usw. Er ist in der Pyramide der Königin gefunden.

Digitized by Google

An den Fensterwänden: Christliche Grabsteine von nubischen Friedhöfen mit griechischen und koptischen Inschriften. — *2262. 4378.* Marmorplatte und Bronzegefäß mit Inschrift in nubischer Sprache und griechischer Schrift. Beides die einzigen Schriftdenkmäler aus dem christlichen Reiche von Âloa, südlich von Chartum.

Digitized by Google

IV.

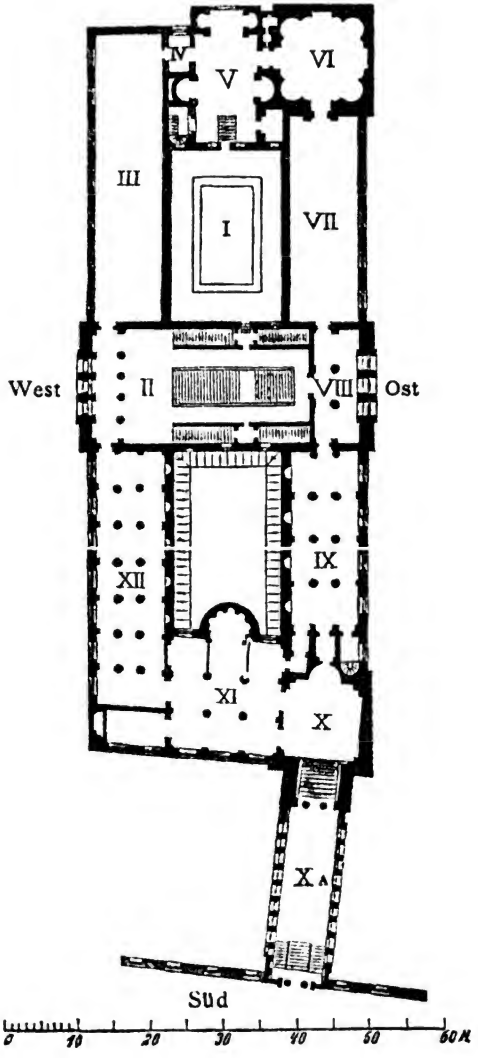
GIPSABGÜSSE ANTIKER BILDWERKE.

MIT AUSSCHLUSS DER ABGÜSSE DER FUNDE VON OLYMPIA.

Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke in historischer Folge erklärt (Bausteine zur Geschichte der griech.-röm. Plastik) von Carl Friederichs, neu bearbeitet von Paul Wolters. Berlin, G. Reimer, 1885. Preis geh. 12 Mark, geb. 13 Mark.

Die meisten Statuen und Reliefs, deren Abgüsse hier vorhanden sind, sind aus weißem Marmor. Wo dies nicht der Fall ist, ist der Stoff, in welchem das Original gearbeitet ist, in der Unterschrift angegeben.

Digitized by Google



Digitized by Google

Die Schwierigkeit, eine Sammlung von Originalskulpturen bei begrenzten Mitteln rasch zu Bedeutung zu erheben, der Wunsch, das Vorzüglichste der in festen Händen befindlichen Skulpturen in möglichst getreuen Nachbildungen vor Augen zu haben, führte gleich bei der Gründung der Königl. Museen auf den Plan, eine Sammlung von Abgüssen anzulegen.

Für diese Sammlung wurde bei Erbauung des Neuen Museums das ganze erste Stockwerk bestimmt. Sie steht an Reichtum ihres Inhalts unübertroffen da, und wenngleich von der vollen Wirkung eines plastischen Originals im Abgusse notwendig manches ausbleiben muß, die Abgüsse auch durch Beschmutzung, wie durch unglückliche Reinigungs- und Konservierungsverfahren gelitten haben, so ist doch die hier gebotene Gelegenheit, weit zerstreute Meisterwerke in der Zusammenstellung ihrer Abgüsse vergleichend betrachten zu können, für Studium und Genuß von höchstem Werte.

Da der Hauptzweck der Sammlung ist, einen Überblick des Entwicklungsganges der antiken Skulptur zu gewähren, so schicken wir hier eine Skizze desselben voraus.

Als Vertreter der Kunst älterer, Griechenland benachbarter Kulturvölker sind auch Abgüsse nach assyrischen und ägyptischen Skulpturen in den Königl. Museen vorhanden; sie finden sich in den betreffenden Abteilungen.

In Griechenland geht der selbständigen Entwicklung der großen Plastik eine lange Zeit vorher, welche nur Werke geschaffen hat, die eine eigentümliche einheimische Roheit oder einen der vorderasiatischen Kunst verwandten Stil zeigen; der letzteren Art ist das

Digitized by Google

Relief am sog. Löwentor zu Mykenae (II, am Treppenaufgang links).

A. Die althellenische Periode eigentlich schulmäßiger Plastik beginnt erst etwa gegen Ende des siebenten Jahrhunderts v. Chr. und dauert bis in die ersten Jahrzehnte nach den Perserkriegen. Wir glauben zu Anfang zwei Hauptrichtungen sich scheiden zu sehen, eine an der ionischen kleinasiatischen Küste besonders heimische, welche einen weicheren und breiteren Stil und weitgewandete Figuren liebt, und eine den dorischen Inseln und der Peloponnes eigene Richtung, die mit scharfer Fassung der Formen vor allem der Darstellung des unbekleideten männlichen Körpers sich zuwendet. Später verschmelzen beide Richtungen und mit besonders reizvollen, ziemlich strengen Werken fängt Attika an in den Vordergrund zu treten. Werke dieser Periode erfreuen meist, wenn nicht durch Formschönheit, so doch durch liebevolle Sorgfalt und einen frischen naiven Sinn. — Ein Hauptwerk dorischer Kunstübung, die äginetischen Giebelgruppen, sind völlig in dem knappen Stile des Bronzegusses, der damals beliebtesten Technik, gehalten und zeigen, wie weit die richtige Bildung des Körpers schon gelang, als man die Gesichtszüge noch kaum zu beleben versuchte.

B. Die Periode der ersten Blüte beginnt um die Mitte des fünften Jahrhunders v. Chr. und reicht bis zum Ende desselben. Das Harte, Steife und Gebundene verschwindet jetzt ganz und macht einem harmonischen Flusse der Linien Platz; zum Abschlusse der Bestrebungen der vorigen Periode erreicht jetzt die Bildung des Nackten in den verschiedenen Bewegungen ihre Meisterschaft, besonders durch die Erzgießer Myron und Polyklet, von deren Athletenstatuen uns wenigstens Kopien geblieben sind. Aber auch die Gewandung führt nicht mehr wie ehedem in künstliche Fältchen gelegt sozusagen ein Sonderdasein neben der Körpergestalt, sondern schmiegt sich ihren Bewegungen an. Dieser Periode gehören die neuerdings wieder aufgedeckten Giebelskulpturen des Zeustempels in Olympia an, welche indes

Digitized by Google

noch starke Reste altertümlicher Gebundenheit an sich tragen. Ihre größte Höhe erreicht die Skulptur in dem Schmucke des Parthenon zu Athen, der unter Leitung des Phidias in der glücklichen Epoche des Perikles entstand; in ihm vereinigen sich geistige und formale Vorzüge in seltenster Weise. — Auch andere monumentale Skulpturen, wie die des Theseion und des Athena-Nike-tempels zu Athen sowie des Apollotempels bei Phigalia, gehören in diese Periode.

C. Eine folgende Epoche, gleichsam eine zweite Blüte, beginnt mit dem vierten Jahrhundert v. Chr. und endet mit der griechischen Freiheit in der Zeit des Alexander; man pflegt sie nach ihren Hauptmeistern die der jüngeren attischen Schule zu nennen. — Eines namentlich hatte der vorigen Periode noch gefehlt, der Ausdruck innerer Regungen, seelischer Empfindungen und individuellen Lebens in den Köpfen, statt dessen man fast nur die ewige Ruhe des Typisch-Idealen gab. Skopas und Praxiteles führen die Kunst hauptsächlich nach jener Richtung hin weiter. Das einzige sichere Originalwerk des Praxiteles, welches auf uns gekommen ist, haben die Ausgrabungen in Olympia geliefert, den Hermes mit dem Dionysoskinde. Von monumentalen Werken dieser Periode sind aber besonders einige aus Kleinasien bemerkenswert; so die Statuen und Friese vom Mausoleum zu Halikarnaß. Aus derselben Periode stammen auch die meisten der Grab- und Votivreliefs, die anfangs sich noch ganz an den Stil der Epoche des Phidias anlehnen, dann aber ebenfalls von dem weicheren Charakter des neuen Stiles bestimmt werden. Tief empfunden sind namentlich einige der attischen Grabreliefs mit ihren einfachen Erinnerungsbildern, welche den Toten darstellen, wie er im Leben war, den Jüngling im Kampfe, das Mädchen bei seinem Spiele oder Schmucke, die Frau vereint mit dem Kinde oder dem Gatten.

D. Die hellenistische Kunstepoche, die Zeit der Nachfolger Alexanders bis zur römischen Herrschaft umfassend, führt das Erreichte nach verschiedenen Seiten hin weiter; zunächst erstrebt sie durch einen derberen

Digitized by Google

rücksichtsloseren Realismus sowohl größere Naturwahrheit im einzelnen als kräftigere Wirkung des Ganzen; sodann steigert sie den seelischen Ausdruck gerne zu gewaltigem Pathos und zu wilder Leidenschaft, hierin bis an die Grenzen des Darstellbaren gehend. Das Hauptwerk der ganzen Epoche, die Skulpturen des großen Altars zu Pergamon, besitzt unser Museum im Originale; unter den Abgüssen sind der Laokoon, der Gallier und sein Weib, der sterbende Gallier, der barberinische Faun besonders wichtige Stücke.

E. Die römische Periode vom ersten Jahrhundert v. Chr. bis zum Aufkommen der byzantinischen Kunst zeigt ein Weitergehen in den Bahnen der hellenistischen Epoche, hie und da mit einem Streben nach noch derberen Wirkungen, mit starker Bevorzugung des Porträts, in den Reliefdarstellungen mit fortdauernd stark malerischer Richtung. In steigendem Maße besteht aber ihre Tätigkeit teils in sorgfältigen Studien nach älteren griechischen Werken, teils, um dem Massenbedarfe der Zeit zu genügen, nur in einem oft sehr oberflächlichen Wiederholen dessen, was die Griechen, einst geleistet hatten. Die meisten Werke altgriechischer Künstler sind uns nur in solchen Wiederholungen römischer Zeit erhalten.

Wir beginnen nun unsern Rundgang zur Betrachtung des Wichtigsten, indem wir voraussetzen, daß der Beschauer das Neue Museum durch den Haupteingang im Osten betreten hat*) und die Treppen aufwärts in das **Treppenhaus** (II) gelangt, wo die beiden Kolosse von Monte Cavallo in Rom, die Dioskuren mit ihren Rossen darstellend (1270, 1271), das Auge auf sich ziehen.

Um die Säle möglichst nach der historischen Aufeinanderfolge ihres Inhalts zu durchwandern, beginne man mit der

*) Wer vom alten Museum her kommt, gelangt durch den Übergang (Xa) in den Kuppelsaal (X), von da geradeaus in die Säle IX, VIII, VII, die Rotunde (VI), den Saal V, das anstoßende Kabinett (IV), den griechischen Saal (III) und endlich durch das Treppenhaus (II) in die Oberlichtgalerie (I), welche andererseits auch mit V durch eine Tür verbunden ist.

Digitized by Google

OBERLICHTGALERIE (I),

in welche eine kleine Tür an der für den Heraufkommenden rechten (Nord-) Seite des Treppenhauses führt.

An der Südwand befindet sich 747—760 der Fries des Tempels der Athena Nike auf der Akropolis von Athen (B)*); darüber 527, 528 der Fries vom Theseion in Athen (B), der sich auch über die folgende (West-) Wand erstreckt; über demselben zieht sich ebenfalls auf die Westwand übergreifend 571—594 die Reihe der Metopen vom Parthenon hin, meist Kämpfe mit Kentauren darstellend (B). An der Südwand sind unten noch mehrere altertümliche Reliefs (A) angebracht.

An der Westwand 913—986 die ausgedehnten Reliefs vom Nereidenmonument zu Xanthos (B); ganz oben an der Wand 149—151 die sehr altertümlichen Metopen von Selinus in Sizilien (A).

An der Nordwand sind oben 1221—1236 die Friesreliefs vom Mausoleum zu Halikarnaß (C). An der Ostwand befinden sich die schlecht erhaltenen Metopen vom Theseion in Athen, Taten des Herakles und des Theseus darstellend (B); darunter 127—130 die altertümlichen Reliefs vom sog. Harpyenmonument, einem Grabmale in Xanthos (A).

Auf der Brüstung inmitten des Saales stehen die wichtigsten der nach Wien gelangten Reliefs von Gjölbaschi in Lykien (B), an der Westwand eine Schlacht, an der Südwand die, mit starken Anklängen an die Ilias, besonders anschaulich dargestellte Stadtbelagerung, an der Ostseite zunächst Amazonenkämpfe, weiterhin der Freiermord des Odysseus und die Jagd auf den kalydonischen Eber, endlich an der Nordwand der Raub der Leukippiden durch die Dioskuren. Die in dem Saale aufgestellten Statuen gehören alle der älteren griechischen Kunst an.

*) Die in Klammern beigesetzten Buchstaben A—E, bedeuten, daß ein Werk oder wenn es, wie so oft, nur eine Kopie späterer Zeit ist, sein Original mit hinreichender Sicherheit der oben mit dem betreffenden Buchstaben bezeichneten kunstgeschichtlichen Periode zugeschrieben wird.

Digitized by Google

Von ihnen sind hervorzuheben: an der Südwand Apollo von Tenea 49, Grabstele des Aristion 101, Gruppe des Harmodios und Aristogeiton 121, 122. An der Westwand: Bruchstück einer vom König Kroesos geweihten Reliefsäule vom Artemistempel zu Ephesus, Figuren vom Giebel des Athenatempels in Aegina, die jüngst in Delphi gefundene Figur eines Wagenlenkers. An der Nordwand: Die Tänzerinnen aus Herculaneum, Apoll aus Pompeji. An der Ostwand: sog. Aphrodite vom Esquilin, große Figur eines Pferdes, Hestia Giustiniani 212, Dornauszieher 215, Stephanosfigur 225.

Wir gehen nun zurück durch das

TREPPENHAUS (II),

wo sich außer den Kolossalstatuen der Dioskuren die Niobidenstatuen befinden. Die ursprüngliche Reihenfolge und Aufstellungsart der Figuren steht keineswegs fest. Die, welche wir besitzen, sind nur geringe Kopien der angeblich von Skopas oder Praxiteles herrührenden verlorenen Originale; von einer der eilenden Töchter gibt es eine bessere Wiederholung, die in Saal VIII neben der Tür aufgestellt ist.

Neben einigen in den Fensternischen des Treppenhauses angebrachten dekorativen Figuren vorbei gelangt man in den

GRIECHISCHEN SAAL (III).

An den Wänden Landschaften aus Griechenland, Sizilien und Lykien sowie restaurierte Ansichten griechischer Bauten. Hauptinhalt des Saales sind die Skulpturen des Parthenon, welche als Werk des Phidias und seiner Schüler gelten (B); inmitten 534—746 die vom östlichen Giebelfelde erhaltenen Statuen: in der (verlorenen) Mitte war die Geburt der Athena dargestellt, zu den Seiten eine Reihe von Göttern, in den Ecken links der aufsteigende Sonnengott, rechts die niedergehende Mondgöttin. Der rechts neben den Giebelfiguren aufgestellte Abguß einer Aphrodite (in der Sammlung der Originale, vgl. S. 20) gestattet der Verwandtschaft in Stil und

Digitized by Google

Arbeit durch einen Vergleich z. B. mit der gelagerten Göttin des Giebels im einzelnen nachzugehen. Noch weniger Figuren sind vom Westgiebel 547—570 erhalten, der den Streit der siegreichen Athena und des Poseidon um das attische Land zum Gegenstand hatte: in den Ecken lagerten die Flußgötter Attikas; der erhaltene Illissos 547 ist von besonderer Vollendung. Vor dem Westgiebel ist ein Gipsmodell der Akropolis in ihrem jetzigen Zustande aufgestellt. An den Wänden zieht sich der Fries 595—722 hin; dargestellt ist ein Festzug zu Ehren der Athena, den 653—660 die Götter selbst entgegennehmen. Es gibt nichts, was sich im Ausdruck edelster Schönheit diesen auch technisch bewundernswerten Reliefs an die Seite stellen ließe. Längs der Fensterwand und an den Zwischenwänden sind in langen Reihen die griechischen Grab- und Weihreliefs (C) angebracht. Außerdem befinden sich in dem Saale noch auf den Zwischenwänden dekorative Aufsätze von Grabpfeilern und in dem nördlichen Teil 761—804 sämtliche Fragmente der Reliefs einer Balustrade an dem Tempel der Athena Nike, Siegesgöttinnen darstellend, die ein Opferfest als Siegesfeier vorbereiten (B); 808 und 809 sind antike Kopien jener Originale. Hier ist auch neben dem Abguß der Demeterstatue in der Sammlung der Originale (vgl. S. 20.) der einer treueren Kopie (im Museum von Cherch in Algier) aufgestellt, welche den kraftvollen und ernsten Charakter phidiasischer Götterbilder besonders deutlich veranschaulicht. Ein Vergleich beider Kopien ist für die Freiheit der Umbildung, die sich die Kopisten gestatten, lehrreich. Ebenda an der oberen Schmalwand sieht man 69—78 das westliche Giebelfeld des Athenatempels auf Aegina (A); die Statuen muß man sich mit Bemalung und Anfügung vieler Einzelheiten in Bronze ausgestattet denken; die Aufstellung ist die der Glyptothek in München, die durch die neuen Funde bei den Ausgrabungen auf Aegina als falsch erwiesen wurde. Die Statuen des östlichen, im Stile ein wenig fortgeschrittenen Giebelfeldes befinden sich in der Oberlichtgalerie I; in beiden Giebeln sind Heroenkämpfe

Digitized by Google

unter der Leitung der Athena dargestellt. Von hier gelangen wir zu einem

KABINETT IV,

wo rechts das große eleusinische Relief, Demeter Kore und Triptolemos darstellend, links am Fenster die erhaltenen kleinen Nachbildungen der Athena Parthenos des Phidias aufgestellt sind.

SAAL V

mit mehreren Statuen der Athena, von denen die in den Nischen befindlichen durch ihre kolossale Größe auffallen. Sie sind der größeren Zahl nach Kopien von attischen Werken aus der Zeit um und nach Phidias und können dessen Einfluß auf die Ausprägung des Typus dieser Göttin veranschaulichen. In der Mitte des Saales, wo sich früher die jetzt im Lichthof bei der ägyptischen Abteilung neu aufgebaute Kolossalgruppe des Farnesischen Stieres erhob, steht die in Olympia gefundene Nike des Künstlers Paeonius (B). Von den übrigen hier aufgestellten Figuren sind besonders folgende hervorzuheben: neben der Tür zum Kabinett IV zwei Karyatiden vom Erechtheion, vor der Fensternische links die Statue einer Aphrodite (sogen. Venus Genetrix), in der Nische am Fenster links der sog. Ares Borghese und rechts die Eirene (Friede) mit dem Knaben Plutos (Reichtum) auf dem Arm. — Im Hintergrunde des Saales links vom hinteren Eingang eine Anzahl Architekturproben, darunter ein Stück des Gebälkes vom Theseion in Athen mit einer Metope; unter den Löwenköpfen als Wasserspeier ist der von Heraion bei Argos besonders zu bemerken.

ROTUNDE VI

mit Wandgemälden aus der griechischen Heroensage. Kolossalstatuen und Büsten, der Farnesische Herakles in Neapel, die restaurierte Gruppe des Menelaos, der den Leichnam des Patroklos aus der Schlacht trägt, in der Loggia de' Lanzi zu Florenz; daneben das unter dem

Digitized by Google

Namen des Pasquino bekannte Fragment einer besseren Wiederholung dieser Gruppe in Rom an der Straßenecke bei Palazzo Braschi; Statuen vom Mausoleum zu Halikarnass (Mitte des 4. Jahrh. v. Chr.), daneben und an der Tür zum Athenasaal Köpfe und ein Gewandfragment der von dem Künstler Damophon gefertigten Göttergruppe vom Despoinaheiligtum zu Lykosura in Arkadien, der berühmte Kopf des Zeus von Otricoli und der nicht minder berühmte der Hera Ludovisi.

DER SAAL VII,

dessen Wände mit Szenen der griechischen Heroensage bemalt sind, enthält in einzelnen, durch Vorhänge getrennten Abteilungen die Meisterwerke berühmter Künstler des 5. und 4. Jahrh. v. Chr. Im ersten Abschnitt rechts stehen Kopien von Werken des Myron, der Diskoswerfer und der Marsyas; in der Mitte ein Originalwerk, der sog. Idolino. Der Zeit des Myron gehören auch an der vor dem Vorhang stehende Jüngling mit dem Diskos und gegenüber die Statue des Dionysos, ebenso der sich salbende Athlet in dem ersten Abschnitt links. Der zweite Abschnitt enthält vorzugsweise Werke des Polyklet von Argos (B), den Doryphoros (Speerträger) und den die Siegesbinde anlegenden sogen. Diadumenos. Der auf Polyklet zurückgeführten ermatteten Amazone sind zum Vergleiche die übrigen Amazonenstatuen derselben Zeit, d. h. der zweiten Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr., zur Seite gestellt. Mit dem dritten Abschnitt treten wir in die Periode des 4. Jahrh. v. Chr. ein. Rechts finden wir in einigen nur mangelhaft erhaltenen Köpfen, den Resten der Giebelskulpturen vom Athenatempel in Tegea, die Kunst des Skopas (C) selbst und in den Statuen des Herakles und der Demeter von Knidos, sowie in der mit Reliefs geschmückten Säule vom Artemistempel in Ephesos und in den großen neben dieser aufgestellten attischen Grabreliefs die Kunst seiner Richtung vertreten. Links ist eine größere Gruppe von Arbeiten des Praxiteles oder Praxitelischer Art vereinigt, vor allem 1212 der Hermes,

Digitized by Google

welcher den kleinen Dionysosknaben wartet, das in Olympia gefundene Werk des Meisters (C) und der auf den Unterweltsgott Eubuleus gedeutete Kopf aus Eleusis; antike Kopien nach andern sind 1215 die Aphrodite, mit dem danebenstehenden Kopfe einer besseren Replik; 1214 der knabenhafte, eine Eidechse tötende Apoll; 1216 der Satyrtorso vom Palatin. Der vierte Abschnitt veranschaulicht rechts in der Statue des Diomedes und dem großen Grabrelief des Prokleides eine der idealen Auffassung des Skopas und Praxiteles gegenüber mehr auf die einfache Natürlichkeit gerichtete Kunstströmung (C), während links der sich abschabende Athlet (Apoxyomenos) nach Lysippos (C), dem Lieblingsbildhauer Alexanders d. Gr., und einige seinem Stil verwandte Werke, daneben aber auch ein mit der Reliefsäule des dritten Abschnitts zusammengehöriges Reliefpostament vom ephesischen Tempel aufgestellt sind. Daran reiht sich im fünften Abschnitt rechts 1358 die meisterhafte kolossale Nike von Samothrake, in wehendem Gewande, wahrscheinlich für den von Demetrios im Jahre 306 v. Chr. erfochtenen Seesieg errichtet (D), jetzt in Paris; als Postament diente ihr ein mächtiges Schiffsvorderteil in Marmor, wie es 1359 (im Saal VIII) der von Zumbusch in Wien herrührende Restaurationversuch in kleinerem Maßstabe veranschaulicht. Der Raum neben der Mitte wird durch attische Grabreliefs (C) ausgefüllt, von denen namentlich die große Darstellung der Demetria und Pamphile durch einen repräsentativen Charakter auffällt, wie er den meisten Denkmälern dieser Art sonst nicht eigentümlich ist. Hinter der Nike haben die in Mantinea gefundenen Reliefs von der Basis eines statuarischen Werkes des Praxiteles Platz gefunden. Sie stellen den Wettstreit des Apoll und Marsyas dar und sind von sehr zierlicher Arbeit. Gegenüber am Fenster sieht man den berühmten Apollo von Belvedere und die Artemis von Versailles. Von einer besseren Replik des Apoll stammt der sog. Steinhäusersche Kopf. Dieser und die Vergleichung des namentlich in der Bewegung sehr ähnlichen Ganymedes des Leochares lassen erkennen,

Digitized by Google

daß das Original der Apollostatue der attischen Kunst des 4. Jahrh. v. Chr. angehört.

SAAL VIII

Bacchussaal nach seiner Deckenmalerei genannt. In den Wandschränken Abgüsse nach kleinen Bronzen und Terrakotten sowie kleineren Marmorwerken; links Werke aus der hellenistischen Zeit (D): in den Fensternischen die Statuen gefallener Gallier, Nachbildungen aus einem großen Weihgeschenk, das der König Attalos von Pergamon zur Erinnerung an den Galliersieg auf der Akropolis von Athen aufgestellt hatte (3. Jahrh. v. Chr.), davor die große vorzügliche Statue des schlafenden Satyr (D) und 1425 der sog. Borghesische Fechter, ein Werk des Künstlers Agasias von Ephesos; der Schleifer, ein Sklave das Messer wetzend, um Marsyas zu schinden (D). Neben der Tür rechts die in Delos gefundene Figur eines niedersinkenden Kriegers (D) und daneben der Kopf eines sterbenden Persers (D), links die Niobide „Chiaramonti"; sie stammt von einer anderen, schöneren Wiederholung der Niobidengruppe als die hier in unmittelbarer Nähe im Treppenhaus aufgestellten Florentiner Statuen.

SAAL IX.

Die Gemälde an den Wänden zeigen restaurierte Ansichten des alten Rom und seiner Umgebung.

Der Raum ist ebenso wie Saal VII durch Vorhänge in einzelne Abschnitte geteilt. Die Bildwerke des ersten Abschnittes hängen gegenständlich und stilistisch eng mit den im Saal VIII aufgestellten zusammen; rechts finden wir weitere Verherrlichungen der pergamenischen Galliersiege in den großen Gruppen des sterbenden Galliers und des Galliers, der sein Weib getötet hat und darauf sich selbst ersticht, um der Gefangenschaft zu entgehen. Daneben eine Probe von den Reliefs des Pergamenischen Altars; ferner die Ringergruppe, der Reliefkopf der sog. schlafenden Meduse und an der Wand oben links Helios auf dem Viergespann, Tempel-

Digitized by Google

metope aus Ilion, deren Original in der Schliemannschen Sammlung im Museum für Völkerkunde aufbewahrt wird. Der erste Abschnitt links enthält die Gruppe des Laokoon (D), ein Werk der Künstler Athenodoros, Agesandros und Polydoros aus Rhodos, und gegenüber die aus dem 1. Jahrhundert n. Chr. stammende Gruppe des Künstlers Menelaos.

In den folgenden Abschnitten finden sich berühmte Werke der hellenistischen und römischen Kunst verteilt, unter denen wir folgende hervorheben: im zweiten Abschnitt rechts die Capitolinische Venus, sandalenbindender Hermes, sitzende Figur (sog. Ariadne), links Venus von Milo und Ares Ludovisi, im dritten Abschnitt rechts tanzender Satyr, Psyche von Capua, Hermaphrodit von Pergamon, links Silen mit dem Dionysoskind, Mediceische Venus, Aphrodite von Arles, unter dem Fenster die schlafende Ariadne (von der ein zweites Exemplar im zweiten Abschnitt), im vierten Abschnitt rechts Knabe mit der Gans, belvederischer Heraklestorso, Medusa Rondanini, links sitzende Muse und Apollo Musagetes, daneben ein zweites Exemplar der Venus von Milo.

Neben der Tür, die zum

KUPPELSAAL (X)

führt, Abgüsse des „weiblichen Kopfes von Pergamon“ (vgl. S. 148) mit und ohne Ergänzung und in dem Durchgang rechts die Apotheose des Homer, links die Apotheose des Antoninus Pius. Der Kuppelsaal ist mit römischen Werken, namentlich Kaiserstatuen und -Büsten, besetzt. Statue des Augustus (1863 in den Ruinen einer Villa seiner Gattin Livia bei Primaporta gefunden, das Original bewahrt zahlreiche Überreste alter Bemalung), Agrippina, Gattin des Claudius, Kolossalbüsten des Vespasian, Titus, Trajan, gefangene Germanin, darüber die berühmte, im Louvre befindliche Büste des Antinous, des Lieblings Hadrians; an der Langwand das große Kampfrelief vom Grabmal der Julier in St. Remy. Gegenüber eine Platte vom Reliefschmuck des von Augustus gestifteten Altars der Friedensgöttin.

Digitized by Google

Die Sammlung von antiken Porträtdarstellungen setzt sich in dem

ÜBERGANG VOM ALTEN MUSEUM (Xa)

fort, wo hauptsächlich griechische Bildnisse aufgestellt sind. Dem 5. Jahrhundert v. Chr. gehören u. a. die Statue des Dichters Anakreon, der Kopf des Perikles, dem 4. Jahrhundert die Büsten von Thukydides, Platon, Antisthenes an. Die Büste Alexanders des Großen geht auf den Künstler Lysipp zurück. Aus dessen Zeit und der anschließenden Kunstentwicklung stammen die Statuen des Sophokles, des Aeschines, des Demosthenes, die beiden Sitzbilder des Posidipp und Menander 1622 und 1623 und die Büsten des Homer.

Die Säle XI und XII bleiben vorläufig geschlossen. Die Gipsabgüsse nach den in Olympia gefundenen Bildwerken sind zusammen mit den dem Deutschen Reiche aus den Ergebnissen der dortigen Ausgrabungen zuteil gewordenen Originalen in einem Anbau an das Gebäude, in dem die vorderasiatischen Altertümer untergebracht sind, aufgestellt. Vgl. Abschnitt VII.

Digitized by Google

V.

KUPFERSTICH-KABINETT.

Handschriftliche Verzeichnisse der im Kabinett vorhandenen illustrierten Druckwerke und Handbücher zur Kupferstichkunde liegen im Studiensaal zur Einsicht des Publikums aus.

Zeichnungen von Sandro Botticelli zu Dantes Göttlicher Komödie. Berlin, G. Grote. Fol. 270 Mark. Kleine Ausgabe Quart. 80 Mark.

F. Lippmann, Der Kupferstich. Berlin, G. Reimer. 3. Auflage, 1905. Preis geh. 2 Mark 50 Pfennig, geb. 3 Mark. (Aus der Folge der Handbücher der K. Museen.)

Zeichnungen alter Meister im Kupferstich-Kabinett der K. Museen. Berlin, G. Grote, 1902 ff.

Digitized by Google

Digitized by Google

Das Kupferstich-Kabinett umfaßt folgende Hauptabteilungen:

A. Werke der vervielfältigenden Kunst;
B. Zeichnungen alter Meister;
C. Handschriftenmalereien;
D. Illustrierte Druckwerke des 15. bis 20. Jahrhunderts;
E. Galeriewerke;
F. Handbibliothek;
G. Photographien.

GESCHICHTE DER SAMMLUNG.

Im Jahre 1831 wurde das Kupferstich-Kabinett begründet und zuerst in einem der unteren Säle des alten Museums untergebracht. Es umfaßte anfänglich nur die vom Hauptmann von Derschau erworbene Kupferstich-Sammlung und die von der Königl. Akademie der Künste übernommene, von König Friedrich Wilhelm I. herstammende Sammlung von Zeichnungen alter Meister. Eine wesentliche Vermehrung erfuhr das Kabinett durch die 1835 erfolgte Erwerbung der großen Sammlung von Kupferstichen, Holzschnitten, Kunstbüchern und Zeichnungen des Generalpostmeisters von Nagler und die gleichzeitige Überweisung einer bis dahin in der Akademie der Künste bewahrten Sammlung von Kupferstichen und Zeichnungen. Diese Sammlung war ursprünglich aus älteren Erwerbungen und Schenkungen gebildet, und zwar namentlich aus der Graf Corneillanischen Sammlung, aus einer vom Rektor Weitsch angekauften Sammlung von Zeichnungen und aus der großen Sammlung, die Graf Lepell im Jahre 1826 dem Staate geschenkt hatte.

Digitized by Google

Des unzureichenden Raumes wegen, den das Alte Museum für die Kupferstich-Sammlung bot, wurde sie im Jahre 1840 im Schloß Monbijou untergebracht, im Herbst 1848 aber in die gegenwärtigen, 1907 durch Hinzunahme der bis dahin vom Antiquarium innegehabten Räume wesentlich erweiterten Räumlichkeiten des Neuen Museums übertragen.

Im Jahre 1874 wurden dem Kabinett die Zeichnungen, die zusammen mit der Suermondtschen Galerie erworben waren, einverleibt, 1877 erfolgte der Ankauf der ehemals Posonyischen Dürer-Sammlung. Durch den Ankauf eines Teiles der ehemals dem Herzog von Hamilton gehörigen Sammlung alter Handschriften wurde 1882 das Kabinett mit einer großen Reihe illustrierter Handschriften aus den Epochen vom 12. bis zum 16. Jahrhundert in außerordentlicher Weise bereichert. Unter diesen befand sich auch die Illustrationsfolge des Sandro Botticelli zur „Göttlichen Komödie". Wichtige Bereicherung hat das Kabinett empfangen durch verschiedene Schenkungen, wie die des Freiherrn von Lipperheide (Radierungen von Rembrandt), des Geh. Kommerzienrats Eduard Veit (altdeutsche Stiche u. a.), der Frau Professor Bernstein (eine Sammlung französischer Illustrationswerke des 18. Jahrhunderts) u. a. m. Im Jahre 1896 ist die bis dahin in der Königl. Nationalgalerie bewahrte Sammlung von Kupferstichen, Radierungen und Holzschnitten neuerer deutscher Künstler dem Kupferstichkabinett einverleibt worden. 1902 wurde die umfangreiche Sammlung A. v. Beckerath (Handzeichnungen alter Meister) angekauft. Im übrigen ist die Vermehrung wesentlich durch Einzelkäufe bewirkt worden.

A. WERKE DER VERVIELFÄLTIGENDEN KUNST.

Darunter sind begriffen Kupferstiche, Holzschnitte usw. aller Meister und Schulen seit dem Aufkommen der Kupferstechkunst und des Holzschnittes bis auf die Gegenwart. Diese Abteilung ist nach Kunstschulen und innerhalb derselben nach Meistern geordnet, so daß die

Digitized by Google

von demselben Künstler herrührenden Blätter beisammen zu finden sind.

Die Blätter sind in Mappen bewahrt, welche dem Publikum auf Verlangen und unter Beobachtung der für die Benutzung der Sammlung bestehenden Vorschriften im östlichen Studiensaal vorgelegt werden.

Im Vorraum werden die neuen Erwerbungen des Kabinetts ausgestellt. Die Graphik des 19. und 20. Jahrhunderts wird seit 1907 im südlichen Flügel der Sammlung aufbewahrt und dem Publikum im dort eingerichteten neuen Studiensaal zugänglich gemacht. Im Ausstellungssaal südlich vom großen Treppenhause finden wechselnde Ausstellungen aus den verschiedenen Gebieten der Sammlung statt. Die Verwaltungsräume sind nur gegen Meldung beim Direktor zugänglich.

1. DER HOLZSCHNITT.

Der Holzschnitt scheint in der Zeit zwischen 1400 und 1430 aus dem schon früher bekannten Zeugdrucke, dem Drucken mit Holzmodeln („Formen", daher auch „Formschnitt") auf gewebten Stoffen, hervorgegangen zu sein und seine erste Entwicklung in Deutschland gefunden zu haben. Die Technik der Holzschneidekunst bestand in dieser Zeit im wesentlichen darin, daß die zu vervielfältigende Darstellung auf eine starke ebene Tafel von Apfel- oder Birnbaumholz mit der Feder gezeichnet, die Striche der Zeichnung dann mit einem feinen Messer (Schneidemesser) umschnitten und die Stellen dazwischen, welche beim Abdrucke weiß bleiben sollten, mit einem geeigneten Instrumente (Aushebeisen) herausgeholt wurden. Auf diese Art erhielt man eine erhöhte Zeichnung auf vertieftem Grunde. Von der so hergestellten, alsdann mit Farbe (Druckerschwärze) bestrichenen Tafel machte man Abdrücke auf Papier usw. mittels geeigneter Pressen (Buchdruckerpresse). In der Frühzeit der Druckkunst erzielte man den Abdruck auf einfache, wenn auch unvollkommenere Weise, indem man die geschwärzte Platte auf ein leicht gefeuchtetes Papier durch Auflegen oder Aufdrücken abklatschte oder indem man das Papier auf

Digitized by Google

die Holzplatte legte und auf der Rückseite des Papiers mit einer Bürste oder einem glatten Holze herumrieb. Die beiden zuletzt genannten Verfahren waren bis über die Mitte des 15. Jahrhunderts und vor der allgemeinen Einführung der Buchdruckerpresse vielfach in Übung. Die so hergestellten Drucke nennt man gewöhnlich Reiberdrucke. Die erfindenden Meister der späteren Epochen haben in der Regel nur die Vorzeichnungen auf die Platte geliefert, während das Schneiden derselben den professionsmäßigen Holzschneidern (Formschneidern, Xylographen, vom griechischen „xylon" das Holz) überlassen blieb. Das Kabinett bewahrt eine große Zahl aus der Sammlung Derschau stammender Holzstöcke (geschnittene Holzplatten) aus dem 15. und 16. Jahrhundert, darunter solche von Dürer, Schäufelein, Beham, Altdorfer u. a. Die gegenwärtig übliche Technik des Holzschnittes unterscheidet sich mehrfach und wesentlich von der alten Weise, indem man sich jetzt gewöhnlich des harten, gleichmäßigen Buchsbaumholzes und statt des Schneidemessers grabstichelartiger Instrumente bedient.

Das Kabinett besitzt eine Reihe von Blättern aus den ersten Zeiten der Holzschneidekunst. Von besonders altertümlichem Charakter: ein h. Christophorus, mit dem Kind auf den Schultern, das Wasser durchschreitend, eine h. Veronika mit dem Schweißtuche, eine Kreuzigung Christi. — Hieran schließt sich eine Folge von Holzschnitten aus der Frühzeit des 15. Jahrhunderts, geistlichen und weltlichen Inhalts, von unbekannten Urhebern. Von Holzschnitten des 15. Jahrh., welche der niederländischen Kunstrichtung angehören: eine Madonna in der Strahlenglorie mit vlämischer Umschrift, ein h. Johannes und h. Christoph, ein Folioblatt mit Szenen aus dem Leben der Maria.

Anfänglich wurde der Holzschnitt zur Herstellung volkstümlicher Bilderbücher geistlichen und weltlichen Inhalts in der Weise verwendet, daß sowohl die Bilder als der Text in die Holztafeln geschnitten wurden. Man nennt Bücher dieser Art xylographische oder Block-Bücher (Tafeldrucke). Das Kabinett besitzt 13 ver-

Digitized by Google

schiedene solcher Bücher, darunter mehrere Unica: Die sogenannte Armenbibel (Biblia pauperum), eine Gegenüberstellung der einander entsprechenden Vorgänge des Alten und Neuen Testaments; die Geschichte vom Leben und der Offenbarung des h. Johannes (Apokalypse); das Planetenbuch u. a. Nachdem um 1450 Johannes Gutenberg zu Mainz die Kunst, Bücher in der heutigen Weise mit beweglichen Lettern zu drucken, erfunden hatte, kam die Anfertigung der xylographischen Bücher nach und nach außer Gebrauch.

Schrotblätter nennt man eine Gattung Formschnitte des 15. Jahrh. von vorwiegend dunkler Haltung und eigentümlich derber Behandlungsweise, deren Hintergrund häufig ein Muster in Weiß und Schwarz zeigt (Weißschnitt): eine große Madonna, ein h. Hieronymus u. a.

Seine weitere Entwicklung fand der Holzschnitt zunächst in der Anwendung zur Illustration gedruckter Bücher. Das Kabinett besitzt eine reichhaltige, aus ungefähr 2000 Bänden bestehende Sammlung solcher mit Holzschnitten illustrierter Werke des 15. und 16. Jahrhunderts, deutschen, niederländischen, italienischen, französischen und spanischen Ursprungs. Deutsche Drucke aus dem 15. Jahrhundert, z. B. der „Ackersmann aus Böhmen", gedruckt von Albert Pfister in Bamberg um 1462, eines der ersten mit Holzschnitten gezierten Bücher; „Breydenbach, Reise nach Jerusalem", Mainz, 1488; „Der Schatzbehalter" mit Holzschnitten von Michael Wolgemut, Nürnberg, 1491.

Seine Blüte erreichte der Holzschnitt in Deutschland durch Albrecht Dürer („Apokalypse", „Leben der Maria", sog. „kleine" und „große Passion", seine anderen Kunstbücher und Einzelblätter), Hans Baldung Grien, Hans Burgkmair, Hans Schäufelein („Theuerdank", erzählt von den Taten Kaiser Maximilians I., Exemplar auf Pergament), Lucas Cranach d. Ä., Hans Holbein d. J. (Totentanz, Bilderbibel). Weiterhin Jost Ammann (zahlreiche Illustrationsbücher, z. B. Buch der Handwerke, Jagdbuch), Tobias Stimmer (Bilderbibel) u. a.

Digitized by Google

In Italien fand der Holzschnitt im allgemeinen zwar nicht die Verbreitung wie in Deutschland, wurde jedoch teilweise, namentlich in Venedig und in Florenz, unter dem Einfluß der dortigen Malerschulen zu großer Vollkommenheit gebracht: große Ansicht von Florenz aus der Zeit um 1490. Das erste in Italien erschienene, mit Holzschnitten illustrierte Buch: Valturius de re militari, Verona 1472. Hypnerotomachia Poliphili (Colonna), Venedig 1499, mit sehr vortrefflichen Holzschnitten. In Venedig und Verona waren in den Zeiten um 1500 Holzschneider tätig, die volkstümliche Darstellungen von Madonnen und anderen religiösen Gegenständen, zuweilen mit bemerkenswerter Künstlerschaft, fertigten. Das Kabinett besitzt eine Serie solcher Blätter, von denen sich sonst nur wenige Beispiele erhalten haben. Jacopo de' Barbari, Ansicht von Venedig 1500, in sechs Großfolioblättern. Späterhin entwickeln namentlich die unter dem Einfluß Tizians stehenden Meister eine eigenartige, breite, malerische Behandlung des Holzschnittes zu virtuoser Vollkommenheit. Ugo da Carpi, Giuseppe Scolari, Nicolo Vicentino, Nicolo Boldrini. Gleichzeitig wirken bis zum Schluß des 16. Jahrhunderts zahlreiche, teilweise sehr geschickte, dem Namen nach aber meist unbekannte Illustratoren. — Der französische Holzschnitt, aus dessen frühester Periode die Sammlung mehrere hervorragende Blätter bewahrt, entfaltet sich in eigentümlicher Behandlungsweise in den in Paris und anderwärts etwa vom Jahre 1490 an zahlreich erscheinenden Andachtsbüchern (Livres d'Heures); späterhin traten hier als Hauptmeister auf Geoffroy Tory in Paris (um 1480 bis 1533), Jean Cousin (um 1501 bis 1589), Bernard Salomon, gen. Petit Bernard, ein Nachahmer Holbeins, in Lyon (Bibelbilder, Geschichte Mosis u. a.). — In den Niederlanden: eine Reihe von unbekannten, meist für die Bücher-Illustration arbeitenden Künstlern; ferner Lucas von Leyden und seine Schule (Chronik von Flandern, Leyden 1517). Peter Coek van Aelst (die Sitten der Türken). Christoph van Sichem; die von P. P. Rubens beeinflußten Holzschneider: Christoph Jegher u. a.

Digitized by Google

Im 17. Jahrhundert tritt ein allmählicher Verfall der Holzschneidekunst ein, die im 18. Jahrh. eine spärliche Pflege findet und erst am Ende des 18. Jahrh. in neuer Weise durch den Engländer Thomas Bewick (1753 bis 1828) auflebt. Unter seinem Einfluß erfährt im 19. Jahrh. die Holzschneidekunst auf dem Kontinent allenthalben eine Förderung. Von deutschen Holzschneidern, denen die künstlerische Hebung des Holzschnittes zu danken ist, sind zu nennen: Joh. Fr. Gottlieb Unger († 1804), Friedr. Wilh. Gubitz (1786—1870), Friedr. Ludw. Unzelmann (1797—1854, Holzschnitte nach Zeichnungen von Adolf Menzel), sämtlich in Berlin, Eduard Kretschmar (1807—1858) in Leipzig, Blasius Höfel (1792—1863) in Wien.

Farbenholzschnitte, sogen. „Clair-obscurs", sind durch Aufdrucken zweier oder mehrerer Platten erzeugte Farbendrucke. Das in seinen Grundzügen schon im 15. Jahrhundert in Deutschland und Italien geübte Verfahren wurde durch Hans Burgkmair in Augsburg im Anfang des 16. Jahrhunderts zu großer künstlerischer Höhe gebracht („Der Tod und der Soldat", Reiterbild Kaiser Maximilians I., Porträt des Hans Fugger mit fünf Farbenplatten gedruckt), weiterhin geübt durch Johann Wechtlin, Hans Baldung Grien († 1545), Lucas Cranach, in Italien durch Ugo da Carpi († 1523), Antonio da Trento (geb. um 1508), Andrea Andreani (nach 1610), Bartolommeo Coriolano (1599—1676), in den Niederlanden durch Christoph Jegher (um 1580—1652/3), in Frankreich durch Nicolas Lesueur (1690—1764). Im 18. Jahrhundert durch Johann Bapt. Jackson (geb. 1701, † nach 1754) und Antonio Maria Zanetti (um 1680—1757).

2. DER KUPFERSTICH UND SEINE VERSCHIEDENEN ARTEN.

Die Technik der Kupferstecherei besteht im wesentlichen darin, daß die Zeichnung, deren Vervielfältigung

Digitized by Google

beabsichtigt ist, in eine ebene polierte Metall-(Kupfer-) Platte so eingegraben wird, daß alle Striche (und Stellen), welche in der Vervielfältigung schwarz erscheinen sollen, in der Platte vertieft sind. In diese vertieften Stellen wird ölige Farbe (Druckerschwärze) gerieben, die überflüssige Farbe von der Fläche abgewischt, das Papier hiernach angefeuchtet und auf die Platte gelegt. Durch den Druck einer Walze (Kupferdruckpresse) wird das Anhaften der in den Vertiefungen enthaltenen Schwärze an das Papier bewerkstelligt und so der Abdruck der Platte erzeugt. Nach der Art, in welcher die Zeichnung in die Platte gegraben ist, scheiden sich die Hauptgattungen des Kupferstiches in „Grabstichelarbeit“ und in „Radierung“. Die erstgenannte Art der Ausführung geschieht mit dem „Grabstichel“, einem in eine scharfe Spitze endigenden Instrument aus Stahl, mit dem der Stecher die Linien seiner Zeichnung in die glatt polierte Kupferplatte zieht. Das zu beiden Seiten der vom Grabstichel gemachten Furche aufstehende Metall, der „Grat“, wird durch den „Schaber“ (ein scharfkantiges stählernes Werkzeug) entfernt. Der „Polierstahl“ dient zum Ausgleichen der Rauhigkeiten und Unebenheiten der Platte.

Die „Radierung“ besteht wesentlich im Einätzen der Zeichnung in die Platte mittelst Säuren. Im übertragenen Sinne nennt man jeden von einer solchen Platte genommenen Abdruck ebenfalls „Radierung“.

Beim Radieren wird die Kupferplatte zum Zweck der Herstellung der Zeichnung mit einer für Säuren unangreifbaren Firnisschicht überzogen und diese durch Anrußen eingeschwärzt. In den so gewonnenen „Ätzgrund“ ritzt der Zeichner mit einer Metallnadel feine Linien ein, so daß an allen Stellen, welche die Nadel überfährt, das Kupfer bloßgelegt wird. Der helle Ton des letzteren hebt sich scharf von dem schwarzen Firnisgrunde ab und gewährt dem Künstler die Kontrolle über seine Arbeit. Nach vollendeter Zeichnung wird die Platte der Wirkung des „Ätzwassers“ (früher verdünnte Salpetersäure, jetzt vielfach andere Mittel) ausgesetzt. Indem dasselbe nur diejenigen Stellen der Platte angreift,

Digitized by Google

an welchen das Kupfer freiliegt, ätzt es die Zeichnung in das Metall ein, während alle übrigen Teile der Platte von der Säure nicht angegriffen werden. Ist nach genügender Ätzung die Platte gereinigt und der Firnis entfernt, so hat man die druckfertige Kupferplatte, von welcher nun mittelst der Kupferdruckpresse Abzüge genommen werden können. Sache der Übung und Geschicklichkeit des Radierers ist es, die rechte Zeitdauer für die Einwirkung der Säuren auf die Metallplatte zu finden, diese weder zu „verätzen", noch zu schwach zu ätzen.

Sowohl der Stecher wie der Radierer bedienen sich vielfach, um feine Linien in das Kupfer zu reißen, einer starken Stahlnadel mit scharfer Spitze, kalte Nadel oder Schneidenadel genannt. Beim Radieren dient sie namentlich, um auf der geätzten Platte Halbschatten und zarte Übergänge zu vermitteln. Den beim Arbeiten mit der kalten Nadel entstehenden Grat lassen viele Künstler häufig ganz oder teilweise stehen. Die an diesen Rauhigkeiten anhaftende Schwärze gibt im Abdruck malerisch getönte und oft sehr starke Effekte.

Von dem leichter durch Ätzmittel angreifbaren Eisen, das man zuerst zum Radieren benutzte, scheint man erst später zum schwieriger zu behandelnden Kupfer übergegangen zu sein.

Nach der Art der Strichbildung und Ausführung unterscheidet man die verschiedenen „Manieren" der Kupferstecherei, die sich vornehmlich unter dem Einflusse der gleichzeitigen Richtungen der Malerei und entsprechend der allgemeinen Entwicklung der Kunst ausgebildet haben. Seit dem Ende des 16. Jahrh. wurde häufig die Grabstichelarbeit mit der Radierung verbunden (gemischte Manier).

Bereits im 15. und 16., besonders aber im 17. und 18. Jahrhundert pflegten die Stecher und Radierer an der schon fertigen Platte, und während die Abdrücke gemacht wurden, mancherlei Veränderungen anzubringen, entweder aus künstlerischer Absicht, um die Wirkung des Stiches zu verstärken, oder um dem durch die Abnutzung hervor-

Digitized by Google

gerufenen Schwächerwerden des Stiches entgegenzuwirken (aufstechen, Retouche, retouchieren). Durch diese Veränderungen kennzeichnen sich die verschiedenen Gattungen der Abdrücke (Plattenzustände, Etats), von denen die früheren vor den späteren zumeist den Vorzug verdienen, weil in ihnen die ursprüngliche Ausführung des Künstlers erkennbar ist.

Abzüge von der Platte vor Vollendung des Stiches nennt man Probedrucke. Solche machen die Stecher, um die Wirkung ihrer Arbeit während des Fortschreitens derselben genauer beurteilen zu können. Außerdem werden häufig Abdrücke von der Platte genommen, bevor die Namens- und Gegenstandsbezeichnungen darauf eingestochen sind: „Abdrücke vor der Schrift".

Deutsche Schule. Die Kupferstechkunst ist wahrscheinlich vor Mitte des 15. Jahrh. und zuerst in Süddeutschland oder der Schweiz aufgekommen. Das Gravieren von Ornamenten und Figuren war bei den Goldschmieden von jeher in Übung, und so sind denn auch die Kupferstecher der früheren Epochen, so viel wir wissen, sehr häufig Goldschmiede gewesen. Erst weiterhin wurde das Stechen eine Sache der Maler und professionsmäßigen Kupferstecher. Das Kabinett besitzt eine Reihe von Blättern, welche aus der frühesten Epoche der Stechkunst stammen, darunter das einzige bekannte Exemplar der ältesten datierten Kupferstiche, nämlich sieben Blätter einer Passionsfolge, von denen die „Geißelung Christi" mit der Jahreszahl 1446 bezeichnet ist. Diese, wenngleich noch unbehilflich, doch nicht roh ausgeführten Stiche beweisen, daß die Kupferstechkunst schon vor der Mitte des 15. Jahrhunderts in Deutschland geübt wurde. Der Meister von 1446, von dem das Kabinett außer der Passion auch eine Apostelfolge besitzt, scheint in der Nähe von Basel, wenn nicht in dieser Stadt selbst tätig gewesen zu sein und schließt sich technisch dem künstlerisch weit bedeutenderen Meister der Spielkarten an, der, vielleicht ein Landsmann von Konrad Witz, sein an formaler Schönheit unübertroffenes Kartenspiel nachweislich schon vor 1446 gestochen hat. Die ihrem vollen

Digitized by Google

Namen nach unbekannten Künstler, welche die Kupferstechkunst zuerst ausübten, werden gewöhnlich nach äußeren Merkmalen ihrer Werke oder nach den darauf befindlichen Monogrammen bezeichnet. Von dem ersten bedeutenden Stecher in Deutschland, welchem dieser Kunstzweig hauptsächlich seine Entfaltung verdankt, vom „Meister E S“ (tätig um 1450—1467), enthält die Sammlung ein reiches Werk, darin sein berühmtestes Blatt, die sog. „Madonna von Einsiedeln“. Fast vollständig und vortrefflich ist das Werk Martin Schongauers († 1491) vertreten, des größten deutschen Meisters dieser Kunstgattung im 15. Jahrhundert, und reichhaltig die Arbeiten der an beide Genannte sich anschließenden Stecherschulen in Deutschland Veit Stoß, die Meister FVB, BM, LCz, MZ, Mair von Landshut, Israel van Meckenem († 1503) etc. Durch Albrecht Dürer (1471—1528) wurde der Kupferstich zur vollendeten künstlerischen Ausbildung gebracht — seine Schöpfungen bilden die Grundlage für die ganze weitere Gestaltung dieses Kunstzweiges. In ähnlicher Weise wirkte er auch als Zeichner für den Holzschnitt. Das Kabinett besitzt das nahezu vollständige Werk des Meisters, fast durchgehend in ausgezeichneten Abdrücken der Kupferstiche sowohl als der Holzschnitte. Neben und nach ihm wirken Hans Baldung Grien († 1545) und Lucas Cranach der Ältere (1472—1553) als Stecher, vorwiegend aber als Zeichner für den Holzschnitt, und die teils unter Dürerschem, teils unter italienischem Einflusse stehende Gruppe der sog. „Deutschen Kleinmeister“, Künstler, die sehr ausgeführte Stiche von meist kleinen Dimensionen lieferten: Albrecht Altdorfer (um 1480—1538), die Brüder Hans Sebald und Barthel Beham (ca. 1500—1550, 1502—1540), Georg Pencz (1500—1550), Jacob Binck († 1569), Heinrich Aldegrever (1502 bis nach 1555). Die schon durch Albrecht Dürer gepflegte Radierung fand durch die Familie der Hopfer (Daniel, Lambert, Hieronymus) in Augsburg, weiterhin durch Hans Sebald Lautensack (1524—1563) und Augustin Hirschvogel (1503—um 1553) besondere

Digitized by Google

Pflege. An sie schließen sich die als Radierer, Stecher und Formschnittzeichner tätigen Virgil Solis (1514—1562), Mathias Zündt (1498—1586), Jost Ammann (1539—1591), Lorenz Strauch (1554—1630), Wendelin Ditterlin (1550—1599) u. s. w. und eine Menge nur ihren Monogrammen nach zu benennender Künstler an.

In der eigentlichen Grabstichelarbeit wird gegen Ende des 16. Jahrhunderts eine breitere und weniger ins einzelne ausführende Behandlung üblich: die Stecherfamilie der Sadeler (Raphael 1555?—1616, Egidius 1570?—1629). Die Radierer Adam Elsheimer (1578—1610), Jonas Umbach (1624—1700), Wenzel Hollar (1607—1677), von dem ein nahezu vollständiges Werk vorhanden ist. Die Familie der Merian, welche zahlreiche Ansichten und Landschaften radierten (Matthäus 1593—1650, Matthäus der Jüngere 1621—1687). Im 17. Jahrhundert arbeitete eine Gruppe sehr fruchtbarer, mehr oder minder geschickter Stecher, welche zumeist Bildnisse fertigten, in Augsburg: Lucas und Bartholomäus Kilian (1579—1637, 1630—1695). Hauptsächlich in Stockholm arbeitet der aus Danzig gebürtige Jeremias Falck (1609—1677).

Im späteren Verlauf des 16., mehr noch im 17. und 18. Jahrhundert erfuhren die künstlerischen Mittel der Kupferstecherei insofern eine Bereicherung, als neue Bearbeitungsarten der Platte und neue Kombinationsarten der schon früher geübten Behandlungsweisen aufkamen. So die Verbindung der Grabstichelarbeit mit der Ätzung (Radierung), aus welcher die verschiedenen sog. „gemischten Manieren" hervorgingen.

Ludwig von Siegen (1609— nach 1676) erfand die sog. „Schabkunst" (Schwarzkunst), das Verfahren, eine rauh gemachte Kupferplatte durch Herausschaben der Lichter, schwächeres Herausschaben der helleren Stellen und Stehenlassen der dunklen Partien zum Druck geeignet zu machen. Prinz Ruprecht von der Pfalz (1619—1682). Die Weise fand weiterhin in den Niederlanden und besonders in England künstlerische Pflege. Abraham Blooteling (1634—1690 oder 1695), Nicolaes

Digitized by Google

Verkolje (1673—1746), Cornelis Dusart (1660—1704), John Smith (1653— um 1715), Richard Earlom (1743—1822) u. a.

Im 18. Jahrh. wurde die Stechkunst in Deutschland von einer Anzahl hervorragender Meister gepflegt, die sowohl die eigentliche Stecherei, als auch die Radierung mit großer Vollkommenheit ausübten. Das Kabinett besitzt sehr reichhaltige Werke des Berliner Stechers und Radierers Georg Friedrich Schmidt (1712—1775), des Stechers Johann Georg Wille (1715—1807), des Radierers C. W. E. Dietrich (1712—1774), ferner von Daniel Chodowiecki (1726—1801), Jakob Matth. Schmutzer (1733—1811), Johann Friedrich Bause (1738—1814). Hieran schließen sich die Werke der deutschen Stecher und Radierer aus dem Anfang und der ersten Hälfte des 19. Jahrh. Friedrich Müller (1782—1816), Joh. Christ. Erhard (1795—1822), Joh. Adam Klein (1792—1875).

Niederländische Schule. Die Kupferstechkunst in den Niederlanden sondert sich in ihren Anfängen nicht genau von der deutschen Schule. Die Künstler, welche daselbst bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts wirkten, sind ihrem wahren Namen nach häufig unbekannt. Der Meister , der Meister von Zwolle, Alart du Hameel u. a.; die niederländischen Monogrammisten.

Lucas Jacobsz, gen. Lucas van Leyden (um 1494—1533), ausgezeichnet durch reiche Erfindung, charakteristische Zeichnung und außerordentliche Feinheit und Meisterschaft in der Handhabung des Grabstichels (das fast vollständige Werk). Dirk Vellert (arb. um 1520—1550) und die übrigen der Richtung des Mabuse und van Orley angehörenden Stecher, wie der Meister mit dem Krebs, Lambert Suavius (arb. 1544—1572). Die Stecherfamilie der Wierix (Antonius, Hieronymus und Johannes) arbeitete gegen Ende des 16. Jahrhunderts, hervorragend durch zarte und glänzende Weise, besonders in den zahlreichen von ihnen gefertigten Bildnissen. Hendrick Goltzius (1558—1616), der Begründer

Digitized by Google

der modernen, auf breiten und malerischen Effekt zielenden Behandlung des Kupferstichs, reichhaltig vertreten, ebenso seine Schüler und Nachfolger, wie Jan Muller (arb. 1598—1625), Jacob Matham (1571—1631). Die sich um P. P. Rubens gruppierende und von ihm beeinflußte Stecherschule: Lucas Vorsterman der Ältere (1595 bis nach 1667), Schelte a Bolswert (um 1586—1659), Paulus Pontius, ausgezeichnet als Stecher großräumiger Darstellungen (1603—1658). Der in einer eigentümlich verschmelzenden Vortragsweise arbeitende, vorwiegend als Bildnisstecher tätige Jonas Suyderhoef (um 1610—1686). Cornelis Visscher (1629—1662). Antonius van Dyck (1599—1641), bedeutend auch durch seine eigenhändigen Bildnisradierungen. (Die nach ihm von den hervorragendsten niederländischen Künstlern gestochene große Sammlung von Bildnissen zeitgenössischer Persönlichkeiten, bekannt unter dem Namen der Ikonographie des van Dyck). Willem Jacobsz Delff (1580—1638), Bildnisstecher.

Einen großartigen Aufschwung nahm im 17. Jahrhundert die Radierkunst in den Niederlanden. Die Mehrzahl der niederländischen Maler jener Epoche hat gelegentlich Figurenkompositionen eigener Erfindung oder Landschaften radiert. Bei vielen machen die Radierungen einen Hauptteil ihrer gesamten künstlerischen Tätigkeit aus. David Teniers d. Ä. und d. J. (1582—1649, 1610—1690), Cornelius Schut (1597—1655), Lucas van Uden (1595—1672), Esaias van de Velde (um 1590—1630). Der Hauptmeister ist hier Rembrandt van Rijn (1606—1669), unübertroffen in der Freiheit und Kraft der Behandlung und der von ihm zur höchsten Vollendung gebrachten malerischen Wirkung der Radierung. Sein Werk, das figürliche Kompositionen, Bildnisse und Landschaften umfaßt, ist in großer Reichhaltigkeit vertreten, die meisten Blätter in verschiedenen Abdrucksgattungen, welche bei ihm von besonderer Bedeutung sind. Von dem Blatte „Christus heilt die Kranken", dem sogenannten „Hundert-Guldenblatt", ein Abdruck des seltenen I. Zustandes. Die Schüler und Nach-

Digitized by Google

ahmer Rembrandts: Jan Lievens (1607—1674), Jan Joris van Vliet (um 1600—nach 1631), Ferdinand Bol (1616—1680). Hercules Seghers (1589—1650) fertigte Radierungen, mit denen er die Wirkung von Gemälden durch Färbung zu erreichen strebte. Adriaen van Ostade (1610—1685) ausgezeichnet durch die lebendige Charakteristik seiner Komposition. Cornelis Bega (1620—1664). Die große Gruppe der niederländischen Radierer von landschaftlichen und Tier-Darstellungen: Jan Both (1610—1652), Reynier Zeeman (1623—nach 1663), Antoni Waterloo (um 1618—um 1677), Herman van Swanevelt (um 1606—1655), Nicolaes Berchem (1620—1683), Allaert van Everdingen (1621—1675) sehr vollständig; Paulus Potter (1625—1654), Karel Dujardin (1622—1678), Jacob van Ruisdael (1628/9—1682). Aus der Gruppe der niederländischen Künstler vom Ausgang der Blüteepoche sind als Radierer zu erwähnen: Romeijn de Hooghe (ca. 1645—1708), Jan Luyken (1649—1712), Cornelis Dusart (1660—1704). — Das 18. Jahrhundert hat in den Niederlanden nur wenige bedeutendere Künstler des Kupferstiches hervorgebracht: Nicolaes Verkolje (1673—1746), Pieter van Gunst (1667—1724), Jacob Houbraken (1698—1780), Cornelis Ploos van Amstel (1726—1798).

Italienische Schule. In Italien hat sich der Kupferstich wie im Norden aus der Goldschmiedegravierung entwickelt, und zwar, wie es scheint, unabhängig von fremden Vorbildern. Erst später gewinnt die deutsche Technik einen Einfluß auf die italienischen Stecher. Im Gegensatze zu Deutschland, wo die Erzielung eines abgeschlossenen Bildes die wesentliche Absicht des Kupferstiches bleibt, wird in Italien diese Technik früh von den großen Meistern der Malerei zur Reproduktion ihrer Zeichnungen verwendet. Der italienische Kupferstich bewahrt diesen zeichnerischen Stil, bis der Einfluß der Werke Dürers umgestaltend auf ihn einwirkt.

Vornehmlich in Florenz und in den venetischen Landschaften ist der Kupferstich sehr früh gepflegt worden. Man muß annehmen, daß um die Mitte des 15. Jahr-

Digitized by Google

hunderts die Kupferstichtechnik für den Abdruck schon eifrig betrieben wurde, so daß sie in den sechziger Jahren bereits umfangreiche Aufgaben mit vollem Erfolge zu lösen vermochte.

Das Kabinett besitzt unter anderen frühen Werken florentinischen Stilcharakters der Zeit um 1450 ein weibliches Bildnis, besonders bemerkenswert wegen der vollendeten Meisterschaft der Zeichnung bei noch sehr einfacher Behandlung, ferner Blätter anderer unbekannter Künstler, zahlreiche Werke im Stil Sandro Botticellis (1446—1510), die, wie man anzunehmen Grund hat, von dem Stecher Baccio Baldini ausgeführt sind, z. B. die Illustrationen zu einer in Florenz 1481 erschienenen Ausgabe von Dantes Göttlicher Komödie, Folgen von Propheten und Sibyllen u. a. m. Von Antonio Pollaiulo (1429—1498) sind außer einem sicher von ihm eigenhändig ausgeführten großen Kupferstich zahlreiche Blätter im Stil seiner Zeichnung und Technik vorhanden. Zu dieser Schule gehört auch Cristoforo Robetta, der besonders nach Zeichnungen Pollaiuolos und Filippo Lippis gestochen hat. Die venezianischen Schulen der ältesten Zeit sind durch eine Folge meist mythologischer oder allegorischer Gestalten, die eine Art von Enzyklopädie, ein „Lehrbilderbuch", darbieten, vertreten. Der Hauptmeister des nördlichen Italiens ist der in einem großartigen, freien und wirkungsreichen, mehr malenden als kupferstecherischen Stil arbeitende Andrea Mantegna (1431—1506), dessen Werk beinahe vollständig vorhanden ist. Seine Schüler und Nachahmer Girolamo Mocetto, Giovan Antonio da Brescia. — Nicoletto da Modena, Benedetto Montagna, Martino da Udine, genannt Pellegrino da San Daniele. Der Venezianer Jacopo de'Barbari († vor 1516 in Brüssel) folgt in seiner Technik deutschen Vorbildern, während der Paduaner Giulio Campagnola ebenso wie der bolognesische Meister, der sich mit J. B. und einem Vogel bezeichnet, auch in den Nachahmungen von Gestalten und Landschaften Dürers ihre technische Eigenart bewahren.

Digitized by Google

Eine besondere Gattung unter den Werken der älteren italienischen Stechkunst bilden die sog. Niellen. Niellen nennt man gestochene Silberplättchen, die zur Verzierung von Goldschmiedearbeiten in der Art verwendet wurden, daß man die Gravierung mit einer eingebrannten schwarzen Masse (Niello) ausfüllte. Vor dem Ausfüllen und dem Einbrennen der Masse pflegten die Goldschmiede seit dem 15. Jahrhundert die gravierten Plättchen ganz in der Art der Kupferstiche auf Papier abzudrucken. Solche Abdrücke nennt man ebenfalls Niellen. Nach Vasari soll Maso Finiguerra um 1460 als der erste die Plättchen abgedruckt haben und damit Erfinder der Kupferstechkunst geworden sein. Das Kabinett besitzt Niellen des bolognesischen Goldschmieds Peregrino und anderer unbekannter Meister vom Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts.

Marcantonio Raimondi (1488 (?) — vor 1534), Schüler des Bologneser Malers und Goldschmieds Francesco Francia, gelangte durch den Einfluß und das Studium Dürerscher Weise zu bedeutender selbständiger Entwicklung und wurde der Begründer einer großen und fruchtbaren Stecherschule. Seine zahlreichen Blätter und die Blätter seiner Schüler sind fast durchweg nach Zeichnungen und Entwürfen der großen, gleichzeitigen italienischen Maler ausgeführt, nach Francia, Michelangelo und hauptsächlich nach Raffael. Das Kabinett besitzt ein reichhaltiges Werk dieses Meisters. Seine vornehmsten Schüler: Marco Dente da Ravenna (gest. 1527), der Meister mit dem Würfel (Benedetto Verino?). Der bedeutendste der Schüler und Nachfolger Marcantons ist Giovanni Jacopo Caraglio (um 1500—1570). — In den späteren Generationen der Marc-Antonschen Schule wird die Behandlung weniger ausführlich und oft flüchtig: Agostino de' Musi Veneziano, Enea Vico (arb. zwischen 1540 und 1560), Giulio Bonasone (arb. zwischen 1531 und 1574), Nicola Beatrizet (um 1515—um 1565). — Hingegen hält die Mantuaner Stecherschule: Giorgio Ghisi (1520—1582), Adamo Ghisi (arb. 1566—1577) vorwiegend noch an der strengeren Weise der früheren Epoche fest.

Digitized by Google

Für die Gestaltung der Grabstichelarbeit in dem späteren Verlauf des 16. Jahrhunders wurde der Einfluß des in Rom arbeitenden, eine breite und malerische Vortragsweise dort einbürgernden Niederländers Cornelis Cort (um 1533—1578) entscheidend. Weiterhin ist Agostino Carracci (1557—1602), der vorzüglichste Stecher Italiens in dieser Epoche, reichhaltig vertreten. Cherubino Alberti (1553—1615), Francesco Villamena (um 1566—1622). Neben den Genannten entfalten namentlich in Rom und Venedig Kupferstecherwerkstätten eine reiche Tätigkeit, wie die der Kupferstich-Verleger Lafreri, Rossi etc. Die spätere Zeit des 16. und des 17. Jahrhunderts bringen in Italien eine vielgestaltige Gruppe selbsterfindender Malerradierer hervor, welche auf der von Francesco Mazzuoli gen. Parmigianino (1503—1540) eröffneten Bahn weiterschreiten, darunter Giovanni Battista Franco, gen. Semoleo († 1561), Stefano della Bella (1610—1664). Guido Reni (1575—1642), Simone Cantarini (1612—1648). Antonio Tempesta (1555—1630). Andrea Camassei (1602—1648), Salvator Rosa (1615—1673), Caspar Poussin (1613—1675), Paolo Farinati (um 1524—1606), Giuseppe di Ribera gen. Spagnoletto (1588—1652).

Von den Radierern des 18. Jahrhunders: Antonio Canale (1697—1768) und Bernardo Belotto (1720—1789). — Die Werke der in den verschiedenen neu aufkommenden Manieren arbeitenden Stecher und Radierer: Marco Pitteri (1703—1786), Domenico Cunego (1727—1794), Francesco Bartolozzi (1728—1815), Francesco Piranesi (1748—1810).

Im Laufe des 18. Jahrh. erhielt der Kupferstich in Italien einen neuen Aufschwung durch die Einführung der teilweise von den Franzosen überkommenen glänzenden Behandlungsweise des Grabstichels, der sich vorzugsweise die Künstler zuwendeten, welche die Werke der Malerei der klassischen Epochen reproduzierten. Giovanni Volpato (1733—1803), Raphael Morghen (1758—1833), Giovanni Folo (1764—1836), Giuseppe Longhi

Digitized by Google

(1766—1831), Marco Gandolfi (1774—1834), Pietro Anderloni (1784—1849), Paolo Toschi (1788—1854).

Französische Schule. Entgegen der älteren Annahme, daß der Kupferstich in Frankreich erst mit dem 16. Jahrhundert einsetze, scheint er doch schon um die Mitte des 15. unter dem Einfluß der kunstliebenden Burgunderherzöge geübt worden zu sein. Allerdings lassen sich bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts keine greifbaren Künstlerpersönlichkeiten namhaft machen. Auch dann noch wird die Kupferstecherei durch Künstler betrieben, die teilweise unter italienischem, teilweise unter deutschem und niederländischem Einfluß stehen. Jean Duvet (1485— nach 1556,) Etienne Delaune (1519—1583). Eine Gruppe Lyoner Stecher, wie Jean Gourmon (tätig um 1506—1526). Die Stecher und Radierer der sog. „Schule von Fontainebleau" (Gruppe der Künstler, welche unter Franz I. mit Rosso Rossi und Francesco Primaticcio nach Frankreich berufen wurden): Léonard Thiry, Geoffroy Dumonstier, Antonio da Trento, Domenico del Barbiere (arbeiteten alle um 1550ff.). René Boyvin (um 1530—1598), Pierre Woeiriot (geb. um 1530, tätig bis nach 1589). — Thomas de Leu (1560—1620), Léonhard Gaultier (1561— um 1630), Etienne Dupérac (um 1560—1601). Jacques Bellange (1594—1638), Jacques Callot (1592—1635) von origineller Erfindung und geistreicher Behandlung in seinen figurenreichen Volks- und Kriegsszenen. Michel Dorigny (1617—1666). Abraham Bosse (1605—1678).

Unter Ludwig XIV. entstand in Frankreich eine Generation von Künstlern, welche den Kupferstich zu virtuosester Vollendung brachten und, der Richtung der Zeit folgend, besonders das Porträt kultivierten. Eingeleitet wird diese neue Richtung durch Claude Mellan (1598—1688); sein sehr reichhaltiges Werk. Jean Pesne (1625—1700), Nicolas de Poilly (1626—1690), endlich die Hauptmeister dieser Schule Robert Nanteuil (1623—1678) und Antoine Masson (1636—1700), beide ziemlich reichhaltig vertreten, die vorzüglichsten Bildnisstecher der Epoche, ausgezeichnet durch glänzenden

Digitized by Google

Vortrag und malerische Wirkung ihrer zahlreichen Blätter. Ihnen zunächst stehen der teilweise nach Gemälden von Raffael u. a. arbeitende Gérard Edelinck (1640—1707), ferner Nicolas Dorigny (1657—1746) und Pierre Imbert Drevet (1679—1739). Die Überlieferung der großen Stecherschule hält in Frankreich noch während des 18. Jahrhunderts an und wirkt befruchtend auf fremde, namentlich auch auf deutsche Künstler (G. F. Schmidt, Wille u. a.), obwohl gleichzeitig die Verwendung des Kupferstichs zur Reproduktion französischer Gemälde (Watteau u. a.) eine leichtere Behandlungsart zur Folge hat. Nicolas de Larmessin d. J. (um 1683—1755), Jean Daullé (1703—1763), Jacques Phil. Le Bas (1707—1783), Jacques Aliamet (1726—1788), Jacques Beauvarlet (1731—1797).

Die Radierung wird in Frankreich im 17. und 18. Jahrhundert von namhaften, sowohl selbst erfindenden, als nachbildenden Meistern vertreten. Claude Gellée le Lorrain [Claude Lorrain] (1600—1682), Sebastien Le Clerc (1637—1714), Jean Morin (vor 1590—1650), Charles Lebrun (1619—1690), Gérard Audran (1640—1703), Antoine Watteau (1684—1721), Augustin de Saint-Aubin (1736—1807), Jean Jacques Boissieu (1736—1810), Nicolas Tanché (1740— nach 1770), Jean Michel Moreau (1741—1814). Auch in der späteren Zeit des 18. Jahrh. bis in das 19. hinein hielt sich die Stechkunst in Frankreich auf bedeutender Höhe. Pierre Alexandre Tardieu (1756—1844), Charles Clément Bervic (1756—1822), Auguste Boucher-Desnoyers (1779—1857), Louis Henriquel-Dupont (1797—1892).

Das Verfahren, farbige Drucke von mehreren Platten herzustellen, wurde in Frankreich durch den 1667 zu Frankfurt a. M. geborenen Jacob Christoph Le Blon zuerst betrieben und fand daselbst (Gautier d'Agoty d. Ä. und d. J. [1717—1786, 1745—1784], François Janinet [1752—1813], Louis Philibert Debucourt [1755—1832]) mehrfach Nachfolge. In Deutschland (Chr. Sintzenich [1752—1812]) und in England (Bartolozzi

Digitized by Google

[1728—1815]) werden Farbendrucke von einer einzigen in Schabkunst oder Punktiermanier bearbeiteten Platte hergestellt, die vor dem jedesmaligen Abdrucken mit verschiedenen Farben eingetuscht wird. Namentlich England versorgt bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts den europäischen Markt mit derartigen Farbendrucken meist größeren Formats.

Englische Schule. Die Kupferstechkunst entwickelt sich in England anfangs vornehmlich unter dem Einfluß der daselbst arbeitenden fremden, namentlich deutschen Künstler, wie Franz und Remigius Hogenberg, Wenzel Hollar u. a. Im 17. Jahrh. ist John Payne (1606—1648), ein Schüler des Niederländers Simon de Passe, tätig (Bildnisse und Vignetten); weiterhin William Faithorne d. Ä. (1620—1691), Schüler und geschickter Nachahmer von Robert Nanteuil. — Erst das 18. Jahrhundert bringt eine selbständigere und reichere Gestaltung der Stechkunst hervor. Der selbsterfindende Maler und Stecher William Hogarth (1697—1764), mehr durch die charakteristischen Sittenschilderungen in seinen Darstellungen als durch eigentlich künstlerisches Verdienst bedeutend. Die Grabsticheltechnik findet in François Vivarès (1709—1780), Robert Strange (1721—1792) und William Woolett (1735—1785) hervorragende Vertreter. Ganz besonders wird, entsprechend der in zarten Übergängen modellierenden Vortragsweise, welche in der englischen Malerei üblich war, daselbst die Schabkunst gepflegt. John Smith d. Ä. (1654—1742), James Mac Ardell (1729—1765), John Dixon († um 1780). Richard Earlom (1743—1822) ist durch die Feinheit der Ausführung und die zarte, aber doch energische Haltung, welche er seinen zahlreichen Blättern gibt, der hervorragendste Meister dieser Gattung überhaupt. An ihn schließen sich eine Menge Künstler an, die neben der Reproduktion von Gemälden älterer Meister besonders den Bildnisstich pflegen und die Schabmanier zu einer beachtenswerten Höhe der Ausbildung bringen. Rich. Houston (1722—1775), William Pether (1731—1795[?]), Hugo Spilsbury (um 1730—1795), Robert Dunkar-

Digitized by Google

ton (1744— um 1790), James Watson (um 1740—1790) u. a.

In **Spanien** wurde die Radierung von den Malern der großen Kunstepoche nur gelegentlich und fast nie in bedeutenderem Umfang geübt. Theod. Phil. Liagno (1556—1625), Vincenzo Carducho (1578—1638), Francisco de Goya (1746—1828), ausgezeichnet durch freie und geistreiche Behandlung der Radierung und unübertroffen in der Anwendung der Aquatinta. Sein Werk ist reicher als in allen anderen öffentlichen Sammlungen (außer Madrid) vertreten.

Das Kabinett besitzt eine Sammlung von Radierungen, Kupferstichen und Holzschnitten des 19. Jahrhunderts, die zwar bisher noch keinen vollständigen Überblick über diese Zweige der neueren Kunst gewährt, aber immerhin eine Anschauung wenigstens der hauptsächlichsten Gruppen gestattet. Die deutschen Künstler sind am besten vertreten, namentlich Johann Adam Klein (1792—1875), Johann Christoph Erhard (1795—1822) und Adrian Ludwig Richter (1803—1884). Fast vollständig finden sich die Werke von Adolf von Menzel (1815—1905), Karl Stauffer-Bern (1857—1891), Max Klinger (geb. 1857), Karl Koepping (geb. 1848), Max Liebermann (geb. 1849), Ernst Moritz Geyger (geb. 1861) vor. Von französischen Stechern und Radierern sind Blätter, z. B. von Jean François Millet (1814—1875), Charles Méryon (1821—1868), Ferdinand Gaillard (1834—1887), Felix Bracquemond, James Tissot, vorhanden. Aus der neueren englischen Schule besitzt das Kabinett vorzügliche Radierungen von Francis Seymour Haden, Mc. Neill Whistler (1830—1903), Joseph Pennell, William Strang, Muirhead Bone u. a. Von niederländischen Künstlern sind gut vertreten Félicien Rops (1833—1898) und Charles Storm van's Gravesande, von spanischen: Mariano Fortuny (1838—1874), von skandinavischen: Karl Larsson und Anders Zorn. Diese Sammlung wird nach Möglichkeit ergänzt.

Digitized by Google

Mit der Kupferstich-Sammlung sind als Unterabteilungen verbunden:

a) Die Bildnis-Sammlung, enthaltend (gestochene, in Holz geschnittene usw.) Bildnisse berühmter Persönlichkeiten; Porträtwerke.

b) Die Sammlung von Städteansichten (Topographische Sammlung) aus dem 15.—19. Jahrhundert. Berolinensia. Bernhard Schulz, Ansicht von Berlin (1688).

c) Eine Sammlung historischer Flugblätter und Karikaturen.

3. DIE LITHOGRAPHIE.

Unter den graphischen Künsten ist der Steindruck (Lithographie, von dem griech. Wort lithos = Stein) die jüngste. Alois Senefelder in München (1771—1834) gelangte, nachdem er seit 1796 Versuche, von Stein zu drucken, angestellt hatte, 1798 zu der eigentlichen Erfindung der „chemischen Druckerei", wie er selbst zuerst diese Technik benannte. Sie beruht wesentlich darauf, daß Fett und Wasser keine Verbindung miteinander eingehen. Wird auf der Platte, von der gedruckt werden soll, mit einem fettigen Material (Tusche oder Kreide) gezeichnet, die Platte leicht geätzt und hierauf mit einem Schwamm befeuchtet, so wird das Wasser an den von der Zeichnung nicht berührten Stellen, die im Abdruck weiß bleiben sollen, haften. Die Druckfarbe, die auf die also vorbereitete Platte mittelst einer Walze aufgetragen wird, hängt sich nur an die fette Zeichnung an. Nunmehr können Abdrücke genommen werden, indem die mit Papier bedeckte Platte durch eine besonders konstruierte Presse (Stangen- oder Reiberpresse) gezogen wird.

Wegen seiner Unhandlichkeit hat man den Stein durch Zinkplatten oder neuerdings durch Aluminium (Algraphie) zu ersetzen versucht. Auch hat der Künstler die Möglichkeit, auf gekörntes Papier zu zeichnen und seine Zeichnung durch Umdruck (Überdruck) auf den Stein zu übertragen.

Digitized by Google

Man unterscheidet je nach der Art, mit der die Zeichnung auf den Stein aufgetragen ist, verschiedene Manieren, die übrigens in die mannigfaltigste Verbindung gebracht werden können. Der Künstler zeichnet mit einem spitzen Pinsel oder der Feder (Lithographiefeder) auf den Stein, indem er sich einer fettigen Tusche oder Tinte bedient (Tusch- oder Federzeichnung auf Stein). Er zeichnet mit fettiger Kreide auf den durch Verreiben feinen Sandes aufgerauhten oder, wie man sagt, gekörnten Stein, so daß jede Linie sich in eine Reihe von Punkten auflöst (Kreidemanier). Oder von der ganz mit Fettfarbe gedeckten Platte wird mittels eines Schabmessers mehr oder weniger weggenommen (Schabmanier). Oder es wird ein Regen von Tropfen auf die Fläche gebracht, wobei die Teile, die weiß bleiben sollen, gedeckt werden (Spritzmanier). Der Druck mit mehreren Platten gestattet die Wiedergabe farbiger Vorlagen (Farbendruck).

In Deutschland stammen die ältesten von Künstlern ausgeführten Lithographien aus den Jahren 1801—1802, da Senefelders Arbeiten hauptsächlich praktischen Zwecken dienten. In München sind Max Wagenbauer (1774—1829), später die Künstlerfamilie Quaglio (Dominik 1787—1837, Lorenz 1793—1869), Nepomuk Strixner (1782—1855) und Ferdinand Piloty (1786—1844) zu nennen. In Berlin erschienen lithographische Arbeiten seit 1803 zuerst von W. Reuter, dann von G. Schadow, Schinkel u. a.

In der Folgezeit gab es kaum einen deutschen Maler, der nicht gelegentlich sich in dieser Technik versucht hätte. Bedeutende Arbeiten lieferten die beiden Achenbach, Adolph Schrödter, Schwind, Neureuther, C. Blechen u. a. Die Porträtlithographie fand in den Werken von Franz Krüger (1797—1857), Jentzen (geb. 1804) und Gustav Feckert (1820—1899) ihren künstlerischen Ausdruck. Hervorragende Landschaften zeichneten A. Calame (1810—1864), Lindemann-Frommel (1819—1891), Riefstahl 1827—1888) u. a. Aus der reichen Zahl der Buchillustrationen verdienen die für Kinderbücher bestimmten Arbeiten des Münchener Grafen Franz Pocci (1827—1876) und des Berliners Theodor Hosemann (1807—1877) be-

Digitized by Google

sondere Beachtung. Vorwiegend reproduzierend tätig waren Franz Hanfstängl (1804—1877) und Ernst Milster (geb. 1835).

An künstlerischer Bedeutung, technischer Vollkommenheit und durch den Umfang seines lithographischen „Werkes" ist Adolf von Menzel (1815—1905) allen überlegen. Seit dem Beginn der dreißiger Jahre veröffentlichte er zahlreiche Illustrationen („Künstlers Erdenwallen" 1834, „Denkwürdigkeiten zur Brandenburgisch-Preußischen Geschichte" seit 1834, das „Armeewerk", in drei Bänden 1851—1857). Seine „Versuche auf Stein mit Pinsel und Schabeisen" (1851) zeigen, welcher reichen Tonfülle und Feinheit der Übergänge die Schabmanier fähig ist.

In Österreich sind besonders hervorgetreten: Joseph Kriehuber (1800—1876), die Landschafter Jacob und Rudolf Alt (geb. 1812), Johann Nep. Geiger (1805—1880), August von Pettenkofen (1821—1889).

In Frankreich sind die ersten künstlerischen Lithographien von 1805 ab zu verzeichnen (Arbeiten des Barons Vivant-Denon, Guérins u. a.). Die beiden Vernet, Carle (1758—1836) und Horace (1759—1863) begannen mit Darstellungen des militärischen Lebens; ihnen folgten Bellangé (1800—1866), Charlet (1792—1845) und Raffet (1804—1860), deren Wirken hauptsächlich der Verherrlichung des Heeres und des Lebens Napoleons I. gedient hat. Von berühmten Malern bedienten sich u. a. Géricault (1791—1824) und Delacroix (1798—1863) gelegentlich der Lithographie. Außerdem wurde die Lithographie als bequemstes Mittel der politischen Satire dienstbar gemacht, und Künstler wie J. J. Grandville (1803—1847), H. Daumier (1808—1879) und Gavarni (1805—1866) bedienten sich derselben, um die Schwächen ihrer Zeit in Karikaturen zu verspotten. Die romantische Richtung fand in der Lithographie ihre Vertretung durch Isabey (1803—1886), Roqueplan (1800—1855), L. Boulanger (1806—1867), Lemud (1816—1887), u. a. Als reproduzierende Meister treten hervor Aubry-Lecomte (1797—1858), Célestin Nanteuil (1813—1873), Léon Noël (1807—1884) und vor allem Adolphe Mouilleron (1820—1881).

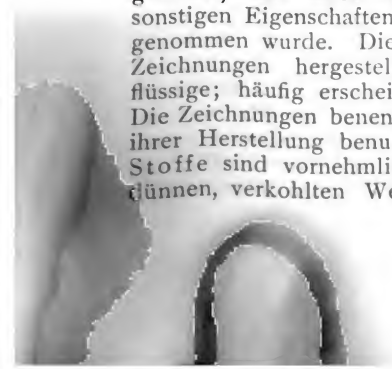
Digitized by Google

Seit den sechziger Jahren sank das künstlerische Niveau der Lithographie. Erst neuerdings haben Künstler sich derselben wieder zugewendet, wie in Deutschland Wilhelm Steinhausen, Hans Thoma, Otto Greiner, Emil Orlik u. a., in Frankreich Fantin-Latour, Alexandre Lunois, Henri de Toulouse-Lautrec (1864—1901), A. Th. Steinlen und Forain, in England James Mc. Neill Whistler und Shannon, in Holland Jan Veth und Havermann.

B. ZEICHNUNGEN ALTER MEISTER.

Darunter sind begriffen Studien, Skizzen und Entwürfe von Malern, daneben auch von Architekten, Bildhauern und Ornamentisten aller Schulen, vornehmlich aus den Epochen vom 15. bis zum 18. Jahrh. Die Zeichnungen der deutschen Künstler des 19. und 20. Jahrh. werden in der Königl. Nationalgalerie aufbewahrt.

Die Zeichnungen dienen, insofern sie nicht ein fertiges Werk bilden, den Künstlern sowohl zum Festhalten der unmittelbar von der Natur gemachten Beobachtungen (Naturstudien), wie als Entwürfe für die weitere Ausführung. Neben ihrem künstlerischen Wert haben sie eine besondere kunstgeschichtliche Wichtigkeit durch die Einblicke, die sie in die Art des Schaffens der Meister gewähren. Bevor das Papier etwa seit der Mitte des 14. Jahrhunderts allgemeine Verbreitung fand, pflegte man auf Täfelchen von Holz zu zeichnen, denen man eine gleichmäßige, etwas rauhe Oberfläche gegeben hatte; daneben bediente man sich besonders des Pergaments, das auch späterhin seiner Festigkeit und sonstigen Eigenschaften wegen noch häufig in Gebrauch genommen wurde. Die färbenden Stoffe, mit denen die Zeichnungen hergestellt werden, sind trockene oder flüssige; häufig erscheinen beide zugleich angewendet. Die Zeichnungen benennt man gewöhnlich nach dem zu ihrer Herstellung benutzten Material. Die trockenen Stoffe sind vornehmlich: die Kohle, Holzkohle aus dünnen, verkohlten Weidenstäbchen, die entweder im



Digitized by Google

ursprünglichen Zustande gebraucht wurde, wobei man durch ein besonderes Verfahren (Fixieren) das Anhaften der Zeichnung auf dem Papier bewirkte, oder die man, namentlich in Deutschland und den Niederlanden, vor der Verwendung in Leinöl tauchte. Die „Weiße Kreide", bestehend aus Pfeifenerde, mit Gummiwasser zu einem Teig angemacht, in vierkantige Stücke geschnitten und dann getrocknet. Die durch Zusatz von Farbstoffen in ähnlicher Weise erzeugten farbigen Crayons dienen zur Pastellmalerei. Die „Schwarze Kreide", kohlenreicher weicher Tonschiefer. Der „Rotstift" oder „Rötel", zumeist roter Toneisenstein, häufig aber, und wohl auch schon in älterer Zeit, künstlicher roter Crayon. Der „Metallstift", Stifte von weichem Metall, wie Silber und Blei, mit denen man auf gut grundiertem, d. h. mit einer geleimten Kreidemasse überzogenen Material, wie Holztäfelchen, Pergament oder Papier, zu zeichnen pflegte. Seit dem Ende des 16. Jahrhunderts ist der Graphitstift (Bleistift) in Aufnahme gekommen. Die nassen Zeichenstoffe sind organische oder mineralische, färbende Substanzen, welche durch Wasser oder andere Mittel (Eigelb, Feigenmilch, Leimwasser, Öl usw.) flüssig gemacht, mittelst der Kielfeder (Gänse-, Schwanen-, Pfauen- und Rabenfeder) ,der Rohrfeder oder des Pinsels aufgetragen werden: „Tinte" (früher Galläpfeltinte, häufig mit Ofenruß versetzt und dann oft stark vergilbt), „Tusche", chinesische Tusche seit den ältesten Zeiten in Europa bekannt, „Bister", ein Präparat aus Glanzruß, „Sepia", Saft des Tintenfisches etc. Gehöhte Zeichnungen nennt man Zeichnungen, bei denen die hellen Partien (Lichter) durch einen an diesen Stellen aufgetragenen hellen Farbstoff (Weiß, Gold; weiß gehöhte, mit Gold gehöhte Zeichnung) besonders hervorgehoben sind. In Wasserfarben bunt ausgeführte Zeichnungen nennt man Aquarelle und unterscheidet von diesen die Malereien in Deckfarben (Gouache), womit man gewöhnlich solche Wasserfarben bezeichnet, die wegen eines geringen Zusatzes von Gummi den Untergrund nicht durchscheinen lassen (decken).

Digitized by Google

Von den Zeichnungen, welche das Kupferstich-Kabinett besitzt, sind besonders zu erwähnen:

Aus der **deutschen Schule**: Meister ES (Mitte des 15. Jahrh.): Weibliches Brustbild. — Martin Schongauer (1445—1491): Madonna mit dem Kinde. Meister des Hausbuches: Liebespaar u. a. Kölnische Schlule um 1450: Gefangennehmung Christi. — Eine reichhaltige und interessante Serie von Zeichnungen unbekannter Meister der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. — Michel Wohlgemut (1434—1519): Kreuzigung Christi. — Albrecht Dürer (1471—1528): Madonna, Federzeichnung, datiert 1485; drei Landsknechte, Federzeichnung, 1489; Landschaft „Die Drahtziehmühle", Malerei in Deckfarben; lautespielender Engel 1497; stehender und kniender Apostel, 2 Blätter von 1508; Simson schlägt die Philister, 1510; Ruhe auf der Flucht nach Ägypten, 1511; Bildnis von Dürers Mutter Barbara, 1514; drei Blätter, Silberstiftzeichnungen aus dem Skizzenbuche der niederländischen Reise, 1521; Bildnis seiner Frau Agnes usw. Im ganzen etwa 100 Zeichnungen seiner Hand und eine Anzahl ihm zugeschriebener Blätter. Zeichnungen seiner Nachahmer. — Hans von Kulmbach († um 1522). — Hans Schäufelein (vor 1490—1540). — Lucas Cranach (1472—1553): Satyrn und Nymphen, Silberstiftzeichnung. — Hans Baldung Grien (1476—1545), reichhaltig. — Hans Holbein der Ältere (um 1460 bis 1524): eine Folge von 75 Blättern aus einem Skizzenbuch, meist Bildnisse von Augsburger Persönlichkeiten; Enthauptung des h. Paulus. — Hans Holbein der Jüngere (1496—1543): Bildnis eines Engländers; zwei Landsknechte, einen Wappenschild haltend. — Albrecht Altdorfer (vor 1480—1538): eine Folge von ausgeführten, gehöhten Zeichnungen. — Barthel Beham (1502—1540): Bildnisse in Kohle und farbigen Stiften — Hans Sebald Lautensack († 1563): Landschaften in Federzeichnung. — Virgilius Solis (1514—1562): Skizzenbuch mit Federzeichnungen. — Jost Amman (1539—1591). — Christoph Maurer (1588—1614): Entwürfe zu Glasgemälden. — Zeichnungen unbekannter deutscher Meister

Digitized by Google

des 16. Jahrhunderts, Entwürfe von Glasmalern und Ornamentisten. — Friedrich Brentel (1580—1651): Miniaturen. — Wenzel Hollar (1607—1677). — Balthasar Denner (1685—1747): Bildnisstudien. — Johann Elias Ridinger (1698—1767): Jagdstücke. — Johann Gottlieb Glume (1711—1778). — C. E. W. Dietrich (1712—1774). — Georg Friedrich Schmidt (1712—1775): Bildnisse u. a. — Daniel Chodowiecki (1726—1801), reich vertreten. — Salomon Gessner (1730—1788): Landschaft (Gouache). — Philipp Hackert (1737—1807). — Angelika Kaufmann (1741—1807).

Niederländische Schule. Hugo van der Goes (1482): Entwurf zu einem Altarflügel. — Eine Folge von Zeichnungen unbekannter Meister des 15. Jahrhunderts, darunter ein höchst vollendetes Bildnis eines Mannes im Pelzrock, Silberstiftz. — Dirk Vellert (arb. in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts). — Peeter Brueghel der Ältere (Mitte des 16. Jahrh.). — Peeter Brueghel der Jüngere (um 1564—1636), Jean Brueghel (1568—1625) und die übrigen Künstler dieser Familie sind durch eine große Menge von Blättern in vorzüglicher Weise vertreten. — Hans Bol (1534—1593), Kleinmalereien auf Pergament in Deckfarben, Landschaften mit figürlichen Szenen. — Hendrik Goltzius (1558—1617): Bildnisse und allegorische Darstellungen. — Jacob de Gheyn (1565—1616). — Abraham Bloemaert (1565—um 1568): reichhaltiges Skizzenbuch mit landschaftlichen Aufnahmen. — Pieter Neefs (1570—1651). — Petrus Paulus Rubens (1577—1640) und seine Schule. — Adriaen Brouwer (1605—1638). — David Teniers der Jüngere (1610—1690). — Hendrick van Averkamp (arb. 1610—1640), reichhaltig: „Der Sommer" und „Der Winter", Aquarelle. — Adriaen van de Venne (1589—1665). — Jan van Goijen (1590—1656), besonders reichhaltig. — Rembrandt van Rijn (1606—1669), ganz besonders reich vertreten. Bildnis der Frau des Künstlers, Saskia, Silberstiftzeichnung; „Sitzender Philosoph", Rötelzeichnung. — Die Schüler und Nachahmer Rembrandts. — Aelbert Cuijp (1605—1691). —

Digitized by Google

Gerard Ter Borch (1608—1681). — Herman Saft-Leven (1611—1685). — Cornelis Saft-Leven (geb. um 1612, † nach 1682). — Adriaen van Ostade (1610—1685): das Innere einer Bauernstube u. a. — Antonis Waterloo (um 1618 — um 1662). — Nicolaes Berchem (1620—1683). — Isack van Ostade (1621—1649). — Allaert van Everdingen (1621—1675): sehr reichhaltige Folge von landschaftlichen Skizzen. — Salomon van Ruisdael (um 1600—1670). — Jacob van Ruisdael (1628 oder 1629—1682). — Cornelius Visscher (arb. 1646—1658): Bildnis eines Knaben. — Willem van de Velde (1633—1707). — Adriaen van de Velde (1634—1672). — Jacob de Wit (1675—1754): Genien, Aquarell.

Italienische Schule. Zeichnungen unbekannter Meister des 14. und 15. Jahrhunderts. — Vittore Pisano, gen. Pisanello, gest. 1451. — Antonio del Pollaiuolo (1429—1498). — Andrea del Verrocchio (1435—1488). — Luca Signorelli (1441—1523): Kopf eines Mannes, Kohlezeichnung. — Sandro Botticelli (1446—1510): Illustrationen zu Dantes „Göttlicher Komödie". Eine Folge von 84 in höchster Meisterschaft mit Silberstift und Feder auf Pergament entworfener, zum Teil sorgfältig ausgeführter Zeichnungen. Jede illustriert je einen Gesang des Gedichts. Auf der Rückseite der Blätter befindet sich der geschriebene Text der Göttlichen Komödie. Es ist dies die bedeutendste derartige Bilderfolge, die wir aus der Zeit der Kunstblüte der Renaissance kennen. Das Ganze, ursprünglich in Buchform angelegt, ist jetzt in einzelne Blätter getrennt. — Pietro Vannucci, gen. Perugino (1446—1524). — Domenico Ghirlandaio (1449—1494). — Cosimo Tura (1432?—1495). — Ercole de' Roberti (gest. um 1513). — Fra Filippo Lippi (1406?—1469). — Filippino Lippi (um 1458—1504): Figurenstudien. — Michel Angelo Buonarroti (1475—1564): Studienblatt zu einer H. Familie, Entwurf zum Juliusgrab. — Fra Bartolommeo della Porta (1475—1517). — Raffaello Santi (1483—1520): H. Familie und Madonna (Federzeichnungen); Studienblatt zur Ma-

Digitized by Google

donna dell' Impannata, Silberstiftzeichnung. — Nachahmungen nach Raffael und Zeichnungen aus der Schule desselben. — Domenico Campagnola (1482—1559). — Domenico Beccafumi (1484—1559). — Gaudenzio Ferrari (1484—1559). — Agostino Busti, gen. Bambaja (gest. um 1550): Blätter aus einem Skizzenbuch. — Gentile Bellini (1427?—1507). — Tiziano Vecellio (1477—1576): Figurenstudie; der wunderbare Fischzug. — Francesco Mazzuoli, gen. il Parmigianino (1503/4—1540). — Paolo Caliari, gen. Veronese (1528—1588). — Die Carracci. — Taddeo Zucchero (1529—1566). — Federigo Zucchero († 1609). — Francesco Barbieri, gen. Guercino (1590—1666), reichhaltig. — Giovanni Battista Tiepolo (1693—1770). — Pompeo Batoni (1708—1788). — Zeichnungen unbekannter italienischer Meister des 16. bis 18. Jahrhunderts.

Französische Schule. Jacques Callot (1592—1635). — Claude Lorrain (1600—1682). — Gaspard Dughet (Poussin) (1613—1675). — Eustache Lesueur (1617—1655). — Antoine Watteau (1684—1721). — Nicolas Lancret (1696—1743). — François Boucher (1703—1770). — Hubert François Gravelot (1699—1773): Entwürfe zu Vignetten u. a. — Charles A. Vanloo (1705—1765) — Jean Jacques de Boissieu (1736—1810.)

Spanische Schule. Bartolomé Estéban Murillo (1617/18—1682): Entwurf zu einer Madonna. — Francisco de Goya (1746—1828).

C. HANDSCHRIFTEN-MALEREIEN.

An die Sammlungen von Zeichnungen schließt sich eine umfangreiche Sammlung von Handschriften-Malereien, die fast alle Epochen und Richtungen dieser Kunstgattung von der Frühzeit des Mittelalters bis zum Beginn des 16. Jahrh. umfaßt.

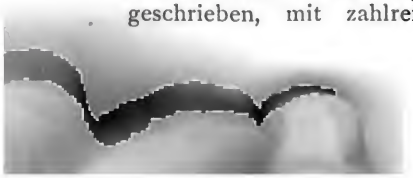
Vor Erfindung der Buchdruckerkunst wurden die Bücher geschrieben, gewöhnlich auf Pergament (Handschriften). Die Handschriften wurden häufig mit Malereien

Digitized by Google

ausgestattet, die zur Illustration des Textes dienten, oder, wie Randleisten und verzierte große Anfangsbuchstaben (Initialen), nur ornamentale Bedeutung hatten. Man pflegt diese Malereien „Miniaturen“ zu nennen, von „Minium“, einem roten Farbstoff, dessen sich die „Miniaturmaler“ bedienten.

Die Miniaturmalerei repräsentiert einen wichtigen Zweig der bildenden Kunst, der in gewissen Epochen des Mittelalters und in der Frühzeit der Renaissance in hoher Blüte stand. Mit der Ausbreitung der Buchdruckerkunst hört das Anfertigen der Bücher durch Abschreiben auf, und damit erlischt auch bald nach 1500 die eigentliche Miniaturmalerei.

Aus dem Besitz des Kabinetts ist unter zahlreichem Anderen hervorzuheben: Evangelistarium 11. Jahrh. mit dem Bildnis Kaiser Heinrichs IV. — Leben der h. Lucia 12. Jahrh. — Geschichte der h. Benedicta, sog. Trésor d'Origny, reich mit Miniaturen ausgestattet, 1312. — Bibel, geschrieben von Johannes de Ravenna, zweite Hälfte des 14. Jahrh. Prachthandschrift mit außerordentlich zahlreichen Miniaturen. — Evangelienharmonie des Jacobus Gradenigo von Venedig, angefertigt 1399, mit vielen sehr kleinen, sorgfältig ausgeführten Miniaturen. — Bibel des Grafen von Toggenburg vom Jahre 1411. — Petrarcas Triumphe und andere Gedichte, mit Randleisten und Darstellungen der sechs Triumphe, italienisch um 1450. — Briefe des h. Hieronymus mit einer überaus vortrefflichen Miniatur der venetianischen Schule, um 1475. — In Italien im Laufe des 15. Jahrhunderts gefertigte Handschriften klassischer Autoren mit künstlerischer Ausstattung: Horaz für Ferdinand I. von Neapel geschrieben. — Gasparo Visconti: Romanzo di due amanti mit reizenden Randzeichnungen von Cristoforo Preda um 1475. — Gesangbücher für den gleichzeitigen Gebrauch des ganzen Singchores, daher in größtem Format, ausgeschmückt mit verzierten Anfangsbuchstaben und Malereien, Italienisch, 15. Jahrhundert. — Großes Missale (Meßbuch), 1520 für Cardinal Giulio de' Medici, den späteren Papst Clemens VII. geschrieben, mit zahlreichen Miniaturen von einem



Digitized by Google

der oberitalienischen Schule angehörigen Künstler. — Breviarium der Margarete von Simmern, 1482, mit sehr feinen Randzeichnungen. — Eine Anzahl prächtig ausgestatteter Bücher mit figurenreichen Miniaturen der französischen Schule des 14. und 15. Jahrhunderts, Ritterromane, z. B. Alexander von Mazedonien. — Bücher mit zahlreichen Miniaturen der burgundischen Schule des 15. Jahrhunderts. — Andachtsbücher (Breviarien und Horarien), mit Randleisten und Miniaturen zum Teil von hohem Kunstwert geschmückt, der burgundischen und französischen Schule der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts angehörig. — Psalterium des Grafen Karl Wolfgang von Oettingen, 1537, mit Malereien von Hans Schäufelein u. a.

Eine umfangreiche Sammlung von Miniaturarbeiten in Einzelblättern, herausgeschnitten aus Büchern des 11. bis 16. Jahrhunderts, deutschen, italienischen, niederländischen und französischen Ursprungs. — 14. Jahrhundert: der h. Michael. — 15. Jahrh. Italienisch: Antonio da Monza. — Maria und Anna. — Schule von Murano: der h. Georg. — Liberale di Jacomo da Verona (1451 bis nach 1515): Beweinung Christi. — Niederländisch, Schule des Roger von der Weyden: Kreuzabnahme Christi, für Eleonore, die Gemahlin Kaiser Friedrichs III., um 1450 gemalt.

D. ILLUSTRIERTE DRUCKWERKE DES XV.—XX. JAHRHUNDERTS.

Die etwa 3000 Nummern umfassende Sammlung ist besonders reich an Büchern des 15. und 16. Jahrhunderts mit Holzschnitten, Kupferstichen und Radierungen. (Vgl. das im Abschnitt über den Holzschnitt Gesagte.) Eine große Anzahl französischer Bücher des 18. Jahrhunderts mit Kupferstichen besitzt das Kupferstich-Kabinett durch die Schenkung Bernstein (s. oben S. 88). An diese Gruppe schließen sich Abbildungswerke mit historischen Darstellungen, Städteansichten usw. Handschriftliche Verzeichnisse liegen im Studiensaale aus.

Digitized by Google

E. GALERIEWERKE.

Darunter sind diejenigen Werke begriffen, die Reproduktionen von Gemälden und Handzeichnungen aus öffentlichen und privaten Sammlungen in Buchform vereinigen. Sie bilden eine Ergänzung der Photographiensammlung.

F. DIE HANDBIBLIOTHEK,

welche die für die Benutzung der Sammlungen des Kupferstich-Kabinetts notwendige Fachliteratur umfaßt, steht den Besuchern zur Verfügung. Ein handschriftlicher Katalog liegt im Studiensaal zur Einsicht des Publikums aus.

G. DIE SAMMLUNG VON PHOTOGRAPHIEN

umfaßt photographische Reproduktionen nach Zeichnungen und Gemälden und hat den Zweck, die Werke aller bedeutenden Künstler der großen Kunstepochen vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts zu veranschaulichen. Besonders reichhaltig vertreten sind u. a. die Entwürfe, Studien und ausgeführten Gemälde der Hauptmeister, wie Dürer, Rembrandt, Lionardo da Vinci, Michelangelo, Raffael. Die Sammlung ist nach Schulen und innerhalb derselben nach Meistern geordnet.

Vorhanden ist ferner eine „Hilfssammlung" von photographischen Reproduktionen solcher Stiche und Holzschnitte, die das Kabinett nicht oder nur in unzulänglichen Exemplaren besitzt.

Im Studiensaal liegen verschiedene Sammlungskataloge zum Gebrauch für das Publikum auf, wie z. B. der Katalog der Handbibliothek des Kupferstichkabinetts, Kataloge der illustrierten Druckwerke, geordnet nach Künstlernamen und nach Druckorten u. a. m.

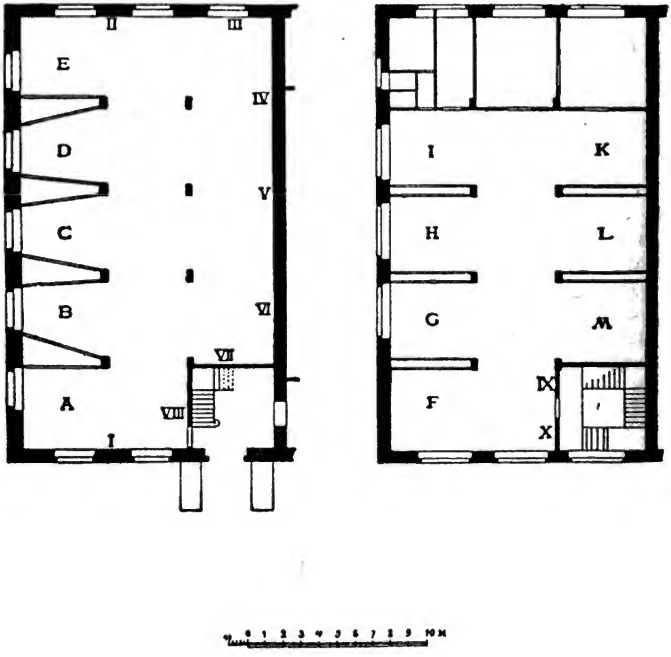
Vom Katolog der Bildnissammlung können einzelne Teile den Besuchern auf Verlangen zur Verfügung gestellt werden.

Digitized by Google

VI.

VORDERASIATISCHE ALTERTÜMER.

Digitized by Google



Digitized by Google

VORDERASIATISCHE ALTERTÜMER.

Die früher in der Skulpturenabteilung und im Antiquarium aufbewahrten, seit 1885 mit der ägyptischen Abteilung vereinigt gewesenen Altertümer Babyloniens, Assyriens, Syriens, Phöniziens usw. wurden im Herbst 1899 von der ägyptischen Abteilung getrennt und in einem zwischen Neuem Museum und Pergamon-Museum belegenen (provisorischen) Bau untergebracht.*) Die früheren geringen Bestände haben in den letzten Jahren eine bedeutende Bereicherung erfahren, sowohl durch größere Ankäufe als auch namentlich durch die Ausgrabungen des Orient-Komitees sowie die glänzenden Schenkungen der Herren Kommerzienräte Louis und Julius Simon, von denen der erstere der Sammlung die sämtlichen Fundstücke der von ihm im Jahre 1886—87 ausgesendeten babylonischen Expedition überwies, während der Freigebigkeit des zweiten Mitgliedes dieser Familie u. a. ein beträchtlicher Teil der Tontafeln von El-Amarna verdankt wird. Außer den genannten Herren ist die Sammlung vornehmlich noch den Herren Rudolf Mosse, Kommerzienrat Julius Isaak, Dr. Blass, Ludw. Jacoby und vor allem James Simon für größere Geschenke zu lebhaftestem Danke verpflichtet.

Babylonien, das Land am unteren Laufe des Euphrat und Tigris, war in den ältesten Zeiten von dem Volke der Sumerer bewohnt, welches mit keiner der uns bekannten Völkerschaften Vorderasiens in sprachlicher

*) Die Sammlungen sind bis auf weiteres nur nach vorhergegangener Anmeldung beim Direktor der Vorderasiatischen Abteilung, Herrn Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Delitzsch, zugänglich.

Digitized by Google

Verwandtschaft zu stehen scheint. Auf die Sumerer geht die älteste Staatenbildung, die Ausprägung der Religion, die Entwicklung der Kunst und vor allem auch die Erfindung der Keilschrift zurück. Sehr frühzeitig finden wir daneben in Babylonien auch eine semitische Bevölkerung, die allmählich mit dem Lande auch die Kultur der Ureinwohner sich zu eigen machte.

Die ältesten Denkmäler unserer Sammlung (Funde von Tello in Südbabylonien) gehören noch in das 3. Jahrtausend v. Chr.; Babylonien zerfiel damals in verschiedene kleinere Einzelstaaten. Später (um 2250 v. Chr.) wurde das ganze Land durch den berühmten König Hammurabi zu einem Einheitsstaate mit Babylon als politischem und religiösem Zentrum vereinigt. Um 1500 v. Chr. fiel Babylonien in die Gewalt der Kossäer, eines in den armenisch-medischen Grenzgebirgen wohnhaften Bergvolkes. Zu ihnen gehört der König Burraburiasch, von welchem unsere Sammlung Briefe besitzt (S. 132).

Assyrien (nördlich von Babylonien zwischen Gebirg und Tigris gelegen) war ursprünglich eine Kolonie Babyloniens, von dem es seine ganze Kultur empfing. Schon im 14. Jahrhundert ist es aber Babylonien an Macht völlig ebenbürtig, und etwa seit Asurnazirpal (884—859 v. Chr.), der seinen Palast zu Nimrud (wenig stromabwärts von Nineve) erbaute, wird es zu einem alle anderen Völker unterdrückenden Reiche. Asurnazirpals Sohn Salmanassar II (858—824 v. Chr.) dringt bis nach Syrien vor; Jehu von Israel bringt ihm mit anderen Fürsten Tribut (siehe S. 128). Unter Tiglathpileser IV (745—727) wurde Babylonien erobert; ihm folgen die Regierungen Salmanassars IV (727—722) und Sargons (722—705), welch letzterer u. a. dem Reiche Israel ein Ende machte, Sanheribs (705—681) und Asarhaddons (681—669), unter dem auch Ägypten erobert wurde. Im siebenten Jahrhundert beginnt der Zerfall des Reiches, Babylonien, Medien und andere Länder machen sich unabhängig, und im Jahre 606 findet mit der Zerstörung Nineves auch das assyrische Reich sein jähes Ende.

Digitized by Google

Babylonien wird von neuem ein selbständiges Reich und gelangt unter Nebukadnezar (604—561 v. Chr.) zu vordem nie erreichter Macht und Blüte. Allein schon bald erlag es einem neuen Gegner: 539 v. Chr. zog der Perserkönig Cyrus in Babylon ein, Babylonien und Assyrien wurden Provinzen des gewaltigen Perserreichs und blieben es, bis Alexander der Große 331 v. Chr. dasselbe vernichtete und an seiner Stelle ein macedonisch-orientalisches Weltreich gründete. Nach dem Tode Alexanders ging Mesopotamien ebenso wie Persien in den Besitz der Seleuciden über, deren Herrschaft bis in die Mitte des dritten Jahrhunderts v. Chr. währte. Dann wurde die Herrschaft der Seleuciden von der der Arsaciden (Parther) abgelöst, die uns als Gegner des römischen Reiches bekannt sind. Im Jahre 226 n. Chr. begründete der Perser Ardaschir die Sâsânidendynastie, welche die mesopotamischen und persischen Länder abermals zu hoher Blüte führte. Erst als im Anfang des 7. Jahrh. n. Chr. die muhammedanischen Araber in Vorderasien vordrangen, erlag ihnen auch das Sâsânidenreich.

Die Schrift der alten Babylonier und Assyrer ist die sogenannte Keilschrift. Sie war ursprünglich eine Bilderschrift, ähnlich wie die Hieroglyphenschrift der Ägypter. Da man jedoch in Babylonien kein anderes Schreibmaterial besaß als den Ton der heimatlichen Erde, den man zu kleinen Täfelchen formte und in den man dann die Zeichen mittels eines Holz- oder Rohrgriffels eindrückte, so mußten die Zeichen sehr roh ausfallen, und alle Linien bekamen beim Eindrücken ein etwas breiteres, keilförmiges Ende, von dem die Schrift ihren Namen erhielt.

EINGANG.

I. ERDGESCHOSS.

Das Erdgeschoß enthält Original-Altertümer aus Babylonien, Assyrien, Armenien, Syrien und Nordafrika.

Digitized by Google

Wand I und VIII, Nische A—D: Alabaster-Reliefs aus dem Palaste des assyrischen Königs Asurnazirpal (884—859 v. Chr.) zu Nimrud (unweit Nineve). Die Keilinschrift, welche sich auf allen diesen Platten wiederholt, schildert in Kürze die Siege des Königs und den Bau seines Palastes. Die Reliefs stellen dar: Jagdszenen (Wand I), den heiligen Baum zwischen Gottheiten (Nische A), den König mit Bogen oder Trinkschale in der Hand, von Dienern und Gottheiten umgeben (Nische B, C), Gottheiten mit Adler- oder Menschenköpfen (Wand VIII, Nische D).

Nische A: Schauschrank Ia: Altbabylonische Statuen aus Stein und Bronze. — Altbabylonische Inschriften der ältesten Zeit auf Stein und Ton. — Sogen. Nagelzylinder aus Ton mit Weihinschriften altbabylonischer Herrscher. — *2986.* Silberstatuette einer altbabylonischen Göttin. — *3023. 3056.* Bronzestatue eines vor einem Kegel knieenden Mannes, mit Weihinschrift. — *2922. 3025.* Bronze-Kanephoren mit Weihinschrift. — *2845.* Altbabylonischer Gott aus Bronze, das Gesicht mit Gold überzogen.

Ib: Fundstücke von den nahe beieinander gelegenen Leichenverbrennungsstätten von el Hibba und Surgul (Südbabylonien). Die Babylonier (jüngerer Zeit?) verbrannten hier ihre Toten mit Hilfe von Schilf und Asphalt auf einem künstlichen Hügel und verscharrten dann die Verbrennungsreste unter Hinzufügung von Beigaben, namentlich Gefäßen, in denen man die Asche sammelte, oder in denen man Speisen zum Unterhalt des Toten niederlegte. Die Asche der Toten wurde auch in Häusern beigesetzt. — Gefäße aus Stein und Ton, darunter eines in Hufform, Knochen, Schmucksachen u. a.

Unterhalb der beiden Fenster: 204/5. 2185/6. Bronzene Türzapfen aus Babylonien. — *Ecke links:* Gipsabguß einer Kolossalfigur des babylonischen Nationalhelden Gilgamesch (wohl auch Nimrod genannt), der einen Löwen würgt. (Palast des Königs Sargon). — *Gegenüber (Ecke rechts):* Gipsabguß der sitzenden Statue des Priesterfürsten Gudea aus Tello (Südbabylonien).

Digitized by Google

Pfeiler zwischen Nische A/B: *Links:* Gipsabguß eines altbabylonischen Kopfes aus Tello. — *Quer vor:* Bruchstücke eines altbabylonischen Denksteins: der Priesterkönig Gudea wird von dienenden Gottheiten vor einen der Hauptgötter geführt (Tello). — *Rechts:* Gipsabguß des sogen. Michaux-Steins, einer babylonischen Schenkungsurkunde.

Nische B: Schauschrank III: Amulette. Gewichte. — Babylonische, assyrische und persische Siegelsteine. Sie haben in alter Zeit die Form kleiner Walzen und wurden über den feuchten Ton gerollt, auf dem sie sich abdrückten (vgl. Schauschrank IVb, Obergeschoß). In assyrischer und neubabylonischer Zeit treten neben diesen „Siegelzylindern" Siegel in Kegel — oder Halbkugelform auf, welche die Darstellung auf der unteren Fläche tragen; auch Siegel in Form von Käfern nach ägyptischer Sitte (Skarabäen) sind in jener Zeit nicht selten. Die Darstellungen auf den Siegeln wechseln je nach der Zeit. Auf altbabylonischen Zylindern (IIIa—c) sind meist religiöse Szenen, Anbetung einer Gottheit, Opfer, Dämonen, Erscheinen des Sonnengottes usw., dargestellt; außerdem steht auf ihnen häufig der Name des Besitzers des Siegels in Keilschrift. Die assyrischen Zylinder (IIId) zeigen, abgesehen von ebendiesen althergebrachten Darstellungen, Jagdszenen, Bilder aus dem täglichen Leben u. a. Ein vor einem Altare betender Mann ist der gewöhnliche Vorwurf der jungbabylonischen kegelförmigen Steine (IIIe). Auf den persischen Siegelsteinen (IIIf) aus der Sâsânidenzeit sind Porträtköpfe, menschliche Figuren, Tier- und Pflanzenbilder, oft von einer Pehlewi-Inschrift begleitet, eingegraben. — IIIa: *697.* Siegel eines Königs von Ur, namens Gimil-Sin. — *2666.* Siegel des Priesterkönigs Dada von Nippur. — IIIe: *2145.* In Babylonien gefundenes Siegel mit einer altgriechischen Darstellung des Perseus und der Gorgo.

Neben Schauschrank III: *2663.* Urkunde über große Grundstückschenkungen, mit schönem Relief des babylonischen Königs Merodachbaladan; vor ihm der Vasall, den er belehnt (714 v. Chr.).

Digitized by Google

Pfeiler zwischen Nische B/C: *Links: 213.* Bruchstück einer großen babylonischen Landschenkungsurkunde. — *Quer vor:* Schaukasten VI (siehe unten); *darüber:* Knauf aus glasiertem Ton mit Inschrift Asurnazirpals (aus Nimrud).

Nische C: Denkmal des assyrischen Königs Sargon (722—705), mit dem Bilde des Königs und einer Inschrift, welche die Siege des Herrschers auf Cypern und die Aufstellung des Denkmals schildert; auf Cypern gefunden. — Assyrische Glocke aus Bronze, mit Götterfiguren.

Pfeiler zwischen Nische C/D: *Quer vor:* Schaukasten VIII (siehe unten); *darüber;* Alabaster-Gefäß aus dem Palast des Königs Sargon.

Nische D: *Am Fenster:* Alabaster-Relief aus dem Palast des assyrischen Königs Sanherib (705—681) zu Nineve, den König und sein Leibroß darstellend. — *In der Mitte:* Gipsabguß des schwarzen Obelisken Salmanassars II (858—824), Königs von Assyrien, mit Darstellung tributbringender Völker (in der 2. Reihe von oben die Abgesandten des Königs Jehu von Israel).

Pfeiler zwischen Nische D/E, gegenüberstehender Pfeiler, Nische E, sowie **Wand II:** Alabasterplatten mit Reliefs aus dem Palaste des Königs Sanherib (705—681) zu Nineve. *Pfeiler D/E: 961.* Streitwagen. — *963.* Der König tötet einen Löwen. — *Pfeiler gegenüber D/E: 967.* Zwei Flötenbläser. — *965.* Zeltlager. — (*Rückseite*) *210.* Schlacht in einem Palmenwalde. — *Nische E:* Hofbeamte. — *Wand II:* Krieger. Siehe auch Wand IV.

Nische E: Gipsabguß eines Sarges des phönizischen Königs Eschmunazar von Sidon; der Sarg ist ägyptische Arbeit und hat Mumienform. — *837.* Punischer Grabstein eines Ehepaares mit lateinischer und punischer Inschrift. — *2715.* Cyprische Nachbildung eines ägyptischen Kapitells mit dem Kopfe der Göttin Hathor.

MITTELGANG

von der Eingangstür aus.

Gipsabguß der von den französischen Archäologen 'e Morgan und Scheil 1901/2 in Susa gefundenen

Digitized by Google

Gesetzesstele Hammurabis mit mehr als 280 Gesetzesparagraphen — das älteste Gesetzbuch der Welt, tausend Jahre älter als die Thora Mosis.

Zwei Paare emaillierter Ziegelreliefs von der Prozessionsstraße des Gottes Marduk in Babylon: 2 rechts- und 2 linksschreitende weißgelbe Löwen.

Am Pfeiler zwischen Nische B|C:

Schaukasten VI: Ziegel von Tempelbauten des Priesterfürsten Gudea aus Tello. — *Gegenüber:* **Schaukasten VII:** *565, 566.* Ziegel mit Keilinschriften aus dem altelamischen Reich (mit der Hauptstadt Susa). — *53.* Zweisprachige Ziegelinschrift: der Personenname Adad-nâdin-aḫê in aramäischer und griechischer Schrift. *Darüber:* Gipsabguß einer Säulenbasis. — *Rechts seitwärts:* Gipsabgüsse von Dolchgriffen aus Knochen und von einem Bronze-Armband.

Am Pfeiler zwischen Nische C|D:

Schaukasten VIII: Backsteine mit Inschriften des Königs Nebukadnezar von Babylon. — *Gegenüber:* **Schaukasten IX:** Backsteine altbabylonischer Könige. *64, 65,* von Säulen herrührend. *Darüber:* Gipsabguß eines assyrischen Gewichtes in Löwenform.

Siegesdenkmal des assyrischen Königs Asarhaddon (681—669), zur Feier seines Sieges über Tirhaka, König von Ägypten und Äthiopien (704—664 v. Chr.), im Torgebäude des Palastes von Sendschirli (Nordsyrien) errichtet. Vor dem Könige sind Tirhaka (? die Uräusschlange, die er auf der Stirn trägt, kennzeichnet ihn als ägyptischen König) und der König Ba'al von Tyrus gefesselt dargestellt.

Am Pfeiler rechts: Grenzstein mit phönikischer und später quer darüber gemeißelter griechischer Inschrift. Nordsyrien.

Fragment einer Statue des Königs Panammu von Sam'al in Nordsyrien (um 720 v. Chr.) mit altaramäischer Inschrift.

Am Fenster: Zwei Löwen, von den Ausgrabungen des Orient-Komitees in Sendschirli (Nordsyrien) stammend, links ein älterer, aus der Hettiterzeit, rechts ein jüngerer,

Digitized by Google

der in der Aramäerzeit aus einem älteren hettitischen zurechtgemeißelt wurde (vgl. S. 131).

SEITENGANG RECHTS.

Rechts von den beiden Löwen: Statue des Gottes Hadad, von Panammu, König von Ia'di (unweit Sendschirli), errichtet (um 800 v. Chr.). Mit einer Inschrift in altaramäischer Sprache: eines der ältesten Beispiele unserer Buchstabenschrift.

Wand III: Gipsabguß eines Felsreliefs des assyrischen Königs Asarhaddon vom Nahr el-Kelb bei Beirut.

Wand IV: Alabasterplatten mit Reliefs aus dem Palast des Königs Sanherib (705—681) zu Nineve: Krieger und Musikanten. Vgl. Wand II. — *Davor:* Dachwalze; Mahlsteine; Pferdekopf vom Unterteil einer Götterstatue; Angelstein; Säulenbasis. Alles aus Sendschirli.

Freistehend (neben der Hadad-Statue): Denkstein (Spitze abgebrochen) des Königs Rusas I von Naïri bzw. Mannai (Armenien) (um 720 v. Chr.). Die Inschrift schildert die Anlage eines künstlichen Bergsees. Die armenischen Fürsten benutzten zwar die assyrischen Keilschriftzeichen, schrieben aber in ihrer eigenen, nichtsemitischen Sprache. — *Daneben:* Gipsabguß (VAG 130) der Kelischin-Stele. Das Original steht an schwer zugänglicher Stelle auf der Höhe des Kel-i-schin-Passes auf der Grenze zwischen Persien und Mesopotamien und trägt eine zweisprachige Inschrift in Assyrisch und in der Sprache des Reiches von Mannai, welche von den Heereszügen, Opfern, Weihungen der Könige Ispuinis und Menuas (9 Jahrh. v. Chr.) berichtet. — Ein anderes Denkmal ebendieser Kultur befindet sich an **Wand VII:** Felsinschrift des Menuas, Königs von Naïri, zum Ruhm seiner Eroberung der Stadt Luchiunis (um 800 v. Chr.). — Siehe auch Schauschrank X im Obergeschoß.

Es folgen nun Skulpturen, Inschriften und sonstige Altertümer aus Sendschirli in Nordsyrien. Die älteren, wohl noch in das 2. Jahrtausend v. Chr. gehörend, sind Zeugnisse der Kunst und Kultur der Hettiter, die jüngeren zeigen den Einfluß der Assyrer,

Digitized by Google

unter deren Herrschaft das Land damals stand. Die Hettiter bedienten sich meist einer noch unentzifferten Hieroglyphenschrift (Beispiele siehe Obergeschoß NischeM). Die in Sendschirli gefundenen, der jüngeren Zeit angehörenden Inschriften sind in aramäischer Schrift und Sprache geschrieben (vgl. S. 130).

Wand V: Aramäische Skulpturen: *2995.* Grabstein einer Königin. — *2817.* König Barrekub und sein Schreiber. *3000.* Seine Diener mit Kanne und Schießgerät. — *971.* Löwenjagd, gefunden in Saktschegözü (unweit Sendschirli). — *Unten* Verschiedene Diener des Königs und Musikanten. — *2658.* Grabrelief, gefunden in Keller (Nordsyrien).

Vor Wand V: Schauschrank XIII: Kleinfunde von den Ausgrabungen in Sendschirli: Tongefäße, Bronzeschalen, Gewichte, Siegelsteine, Reibsteine, Webegeräte, Lampen u. a.

Neben Schauschrank XIII: Großer runder Bronzekessel und bronzene Badewanne. — *Am Mittelgang:* Tonsarg (in welchem das Skelett mit einem assyrischen Siegelzylinder lag). — Großes rundes Gefäß mit runden und viereckigen Öffnungen, vielleicht ein Herd.

Vor Wand V/VI: Zwei Säulenbasen, Doppelsphinx und einfache Sphinx, auf ersterer ein Teil einer Säule, aus Palästen in Sendschirli (um 800 v. Chr.).

Wand VI: Hettitische und aramäische Skulpturen vom Stadt- und Burgtor und mehreren Palästen in Sendschirli. Älteste Skulpturen: Reiter mit einem Menschenkopf in der Hand. — Gott mit Greifenkopf. — Ältere (vom Burgtor): *2647.* Eckblock: Krieger mit Schild und Speer, Frau mit Spiegel. *Unten: 2655.* Löwenköpfiger Gott mit Hasen und Jagdfalken. *Mitte: 2648.* Gott mit Dreizack. — *2650.* Gott mit Greifenkopf. *2652.* Guitarrespieler und Sänger. *Oben:* Greif und Sphinx.

Vor Wand VI: Zwei große Tongefäße, das eine aus dem Weinkeller des Asarhaddon-Palastes zu Sendschirli. — Löwe im aramäischen Stil, aus einem älteren, hettitischen zurechtgemeißelt (Sendschirli).

Digitized by Google

TREPPENHAUS.

Gipsabgüsse von Alabasterreliefs aus dem Palast des assyrischen Königs Asurnazirpal (884—859 v. Chr.) zu Nimrud bei Nineve. Dargestellt sind: geflügelte Gottheiten (Engel) mit Menschen- und Tierköpfen, der König zwischen Dienern (Pagen) und Gottheiten stehend, oder auf dem Thronsessel sitzend.

II. OBERGESCHOSS.

Wand IX und X: Gipsabgüsse persischer Skulpturen, meist aus dem Palaste des Darius zu Persepolis, Krieger und Wagenlenker u. a. darstellend. Daneben einige Bruchstücke persischer Originale.

Nische F: Schaukasten V. V, A und B: Tontafeln aus dem Funde von El-Amarna (in Mittelägypten). Die mit babylonischer Keilschrift beschriebenen Tafeln stammen aus dem Archive des ägyptischen Königs Amenophis IV. Sie sind meist in babylonischer Sprache abgefaßt und enthalten Briefe asiatischer Fürsten und Vasallen an die Pharaonen Amenophis III und seinen Sohn Amenophis IV. Dabei die Schreiben des Königs Burraburiasch von Babylon (s. S. 124 an Amenophis IV, die einen interessanten Einblick in die nahen Beziehungen dieser beiden mächtigen Reiche gewähren. — Briefe des Königs Duschratta von Mitani (am oberen Euphrat), welche die Heirat der Tochter dieses Fürsten mit Amenophis III behandeln, und von denen einer (*VAT 422*) in der bisher unbekannten, einheimischen Sprache des Landes Mitani abgefaßt ist (in Kasten V, A). Berichte verschiedener Vasallen des Ägypterkönigs, welche in syrischen und phönizischen Städten, z. B. Byblos, Simyra, Akko, Askalon geschrieben sind. Dabei besonders wichtig fünf Briefe eines Fürsten von Jerusalem, in denen er den Pharao um Hilfe gegen feindliche Angriffe bittet (in Kasten V, B). — Der Fund von El-Amarna zeigt die große Verbreitung, welche die babylonische Sprache und Schrift in jenen Zeiten gehabt hat. Mehrere Tafeln tragen Vermerke des ägyptischen Archivars in ägyptischer

Digitized by Google

Kursivschrift, wie „gelesen", eine (*233*) sogar eine längere Aufschrift, welche Tag und Ort angibt, an dem der „Brief von Naharina" (ägyptischer Name von Mitani) eingelaufen ist.

An den Wänden: Gipsabgüsse assyrischer Alabasterreliefs aus verschiedenen Palästen. Kriegsszenen; Araber auf Kamelen von Reitern verfolgt. — Wegführen von Frauen und Herden aus einer eroberten Stadt. — Sturm auf eine Festung. — Erbeutete Herde und Kamele. *Rechts:* Schlacht von Reiterei und Wagenkämpfern gegen Bogenschützen.

Nische G: Gipsabgüsse assyrischer Reliefs (wie Nische F): *Links:* Belagerung einer Festung unter Anwendung von Maschinen. — Übergang über einen Fluß auf Schläuchen und Booten. — Tributträger. *Rechts:* Jagd auf Löwen und Wildstiere. — Opfer über der Jagdbeute dargebracht. *Am Pfeiler zwischen Nische G|H:* Abguß der großen, im East India House zu London bewahrten Steinplatteninschrift Nebukadnezars.

Schauschrank IV: a: Tontafeln der ältesten babylonischen Zeit, Tempelrechnungen enthaltend (aus Tello). — **b:** Altbabylonische Rechts- und Geschäftsurkunden (etwa 2400—2100 v. Chr.). Sie sind vielfach in je zwei Exemplaren ausgestellt, von denen das kleinere im Innern des größeren verwahrt war. Auf letzterem die Siegelabdrücke der Kontrahenten. — *Daneben:* einige altbabylonische Briefe aus der Zeit Hammurabis (um 2200 v. Chr.) — **c:** Rechts- und Geschäftsurkunden aus jüngerer, insbesondere chaldäischer und persischer Zeit. — **d:** Tontafeln, die meist in der Zeit der griechischen und parthischen Herrschaft von alten Tafeln abgeschrieben worden sind. Größtenteils religiöse Texte: *5.* Gebet an den Sonnengott. — *Daneben* einiges andre: *244.* Ein Wörterbuch. — *253.* Eine mathematische Tafel, Tabelle für die Quadrate von 31—60. — *413.* Grundriß eines Palastes, mit erläuternden Beischriften in Keilschrift.

Nische H: *Links:* Gipsabgüsse althebräischer und phönizischer Inschriften: *104.* Gipsabguß des Denkmals des Königs Mescha von Moab (um 850 v. Chr.), berich-

Digitized by Google

tend seine Kämpfe mit dem Reiche Israel. — *102.* Gipsabguß einer althebräischen Inschrift vom Siloah-Teich in Jerusalem. — Abgüsse karthagischer Grabsteine. — *569.* Phönizische Schale mit Stierköpfen verziert, Sidon. — *2518.* Phönizischer Bronzeleuchter Sidon. — Bronzene Löwenmasken von phönizischen Holzsärgen.

Am Fenster: Altertümer aus der Handelsstadt Palmyra (Oase der syrischen Wüste): Büsten von Männern und Frauen, zum Teil in reichem Schmuck (Grabreliefs. 3. Jahrh. n. Chr.).

Schaukasten XIa: Tonmarken (wohl geschäftlichen Zwecken dienend) mit griechisch-orientalischen Darstellungen, desgleichen Tonlampen aus Palmrya. **XIb:** Nordsyrische und cyprische Siegelsteine und Siegelzylinder. Ägyptische, in Cypern gefundene Skarabäen. Phönizische Skarabäen in ägyptischem Stil. Althebräische Siegelsteine.

Rechts und Nische I: Denkmäler aus Südarabien. In Südarabien hat sich um 1000 v. Chr. eine eigenartige Kultur, die sogen. minäische und sabäische, entwickelt. Die Inschriften sind in einer dem Äthiopischen verwandten Schrift geschrieben. Es sind Weihinschriften, Bauurkunden von Tempeln, Grabinschriften, Kriegsberichte usw. — **Nische H:** Altar. — **Nische I:** Köpfe von Grabdenkmälern. — *105.* Gipsabgußeiner aramäischen Kultinschrift aus Teima in Nordarabien. — *116.* Gipsabguß eines Sargdeckels aus Jerusalem griechische Zeit. — *2815.* Jüdischer Bleisarg griechischer Zeit, Jerusalem. — *2949.* Jüdische Grabinschrift (12. Jahrh. n. Chr.) — *3105.* Samaritanischer Inschriftstein aus Damaskus — *836.* Brustbild des Sonnengottes (Helios) zwischen zwei Adlern, aus Baalbek im Libanon; sehr roh(3. Jahrh. n. Chr.).

Schauschrank X: Vorarmenische Altertümer (siehe oben S. 130), in der Nähe des Van-Sees in Armenien gefunden. Meist Weihgeschenke, die der König von Naïri Rusas (um 650 v. Chr.) dem Tempel des Gottes Chaldis gestiftet hat. *774.* Bronzefigur eines Eunuchen mit eingelegtem Gesicht und Goldüberzug. — *775.* Greif. — *805.* Bronzeschild mit Reihen von Stieren und Löwen.

Digitized by Google

— *2988.* Bronzener Gefäßhenkel. — Mosaik aus schwarzen und weißen Steinen: Rhomben, Ringe usw.

Wand links vom Schauschrank X: Eiserne Waffen und Geräte der Bevölkerung am Van-See. — *125.* Gipsabguß einer südlich vom Urmia-See gefundenen Keilinschrift des Naïri-Königs Menuas (s. o. S. 130).

Nische K (teilweise auch Nische L): Reliefs (Originale und Gipsabgüsse) von dem Grabhügel des Königs Antiochus von Kommagene (69—34 v. Chr.), einem kleinen hellenistischen Staate im nördlichen Syrien. Das Grab, ein aus kleinen Steinen aufgeschütteter Kegel, liegt auf dem Gipfel Nemrud-dagh am oberen Euphrat und ist mit kolossalen Götterstatuen und Reliefs geschmückt. — *980.* Zwei Könige. — *978.* Kopf des Königs Antiochus. — *56.* Gipsabguß: König Antiochus vor dem Sonnengott. — *58.* Gipsabguß eines Löwen mit dem Horoskop des Königs. — *2271.* Grabstein (mit noch unentzifferter) pamphylischer Inschrift — *2814.* Jüdische Aschenkiste aus einem Grabe in Jerusalem.

Nische L: *55.* Gipsabguß vom Kommagene-Denkmal (s. o.): Antiochus und Herkules. — Drei Gipsabgüsse cyprischer Kapitelle. — *2664.* Tonstier aus Kappadocien. — *25.* Gipsabguß eines menschenköpfigen, geflügelten Löwen, mit Inschrift, vom Palast des assyrischen Königs Asurnazirpal (884—859 v. Chr.) zu Nimrud bei Nineve.

Nische M: Gipsabgüsse von Reliefs und Inschriften der Hettiter. *Links:* Inschriften aus Hamath (Nordsyrien). *Links und Hintergrund:* Felsenreliefs von Boghazköi in der Nähe des Flusses Halys. *Rechts:* Reliefs aus Mar'asch. *Mitte:* In Mar'asch gefundener Löwe mit Inschrift. *Pfeiler links und rechts: 118.* Abguß einer in Babylon gefundenen Reibschale mit Inschrift. — *3009. 973.* Zwei Originale, Statuenfragmente, in Nordsyrien gefunden, mit hettitischen Hieroglyphen.

MITTELGANG.

Schauschrank IIa: Babylonische Inschriften, Gefäße u. a. — Tönerne, mit Keilschrift beschriebene Tönnchen (als Bauurkunden dienend), die man in Babylonien und

Digitized by Google

Assyrien in den Grundmauern größerer Gebäude niederzulegen pflegte, darunter vier von Tempelbauten des Königs Nebukadnezar in Babylon und Sippar. — *2536.* Bauzylinder des letzten Babylonier-Königs Nabonid (555—538 v. Chr.), vom Tempel des Sonnengottes in Sippar. Die Inschrift erwähnt die Besiegung des Astyages durch Cyrus sowie die Auffindung einer um 3200 Jahre älteren Bauurkunde. — *208. 209. 3031.* Steinurkunden verschiedenen Inhalts, wie üblich, mit Götteremblemen, Sternbildern u. a. geschmückt. — Babylonische Flaschen und Gefäße aus Glas und Alabaster. — Babylonische Lampen aus Ton und Bronze.

IIb: Babylonische Terrakottafiguren verschiedener Zeit.

Schauschrank XV: Tonschalen mit Zauberformeln in syrischer, mandäischer und hebräischer Schrift, zum Schutz gegen böse Geister bestimmt. Einige enthalten rohe bildliche Darstellungen. Aus jüngerer Zeit: Babylonien.

Digitized by Google

VII.
OLYMPIA-MUSEUM.*)

Olympia. Die Ergebnisse der von dem Deutschen Reich veranstalteten Ausgrabung, herausgegeben von E. Curtius und F. Adler. Berlin, A. Asher & Co.

Textband I. Topographie und Geschichte, von F. Adler, E. Curtius, W. Dörpfeld, P. Graef, J. Partsch, R. Weil. 1897. Preis 15 Mark.

Textband II. Die Baudenkmäler, von F. Adler, R. Borrmann, W. Dörpfeld, F. Graeber, P. Graef. Mit Tafelband I und II. 1892—1896. Preis 500 Mark.

Textband III. Die Bildwerke in Stein und Ton, von G. Treu. Mit Tafelband III. 1894. 1897. Preis 300 Mark.

Textband IV. Die Bronzen und die übrigen kleineren Funde, von A. Furtwängler. Mit Tafelband IV. 1890. Preis 300 Mark.

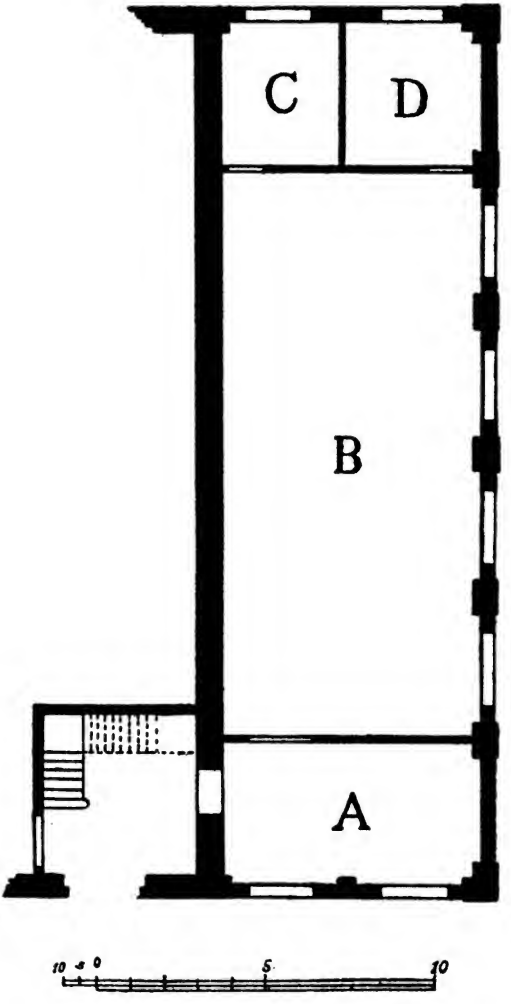
Textband V. Die Inschriften, von W. Dittenberger und K. Purgold, 1896. Preis 50 Mark.

Eine Mappe: Karten und Übersichtspläne. 1897. Preis 35 Mark.

---

*) Die Sammlung kann vorläufig nicht ständig offen gehalten werden; ist sie geschlossen, so wende man sich wegen des Besuchs an den Oberaufseher im Pergamon-Museum.

Digitized by Google



Digitized by Google

Hier ist, zumeist in Abgüssen, das Wichtigste von dem vereinigt, was durch die im Auftrage des Deutschen Reichs 1876—1881 gemachten Ausgrabungen zutage gefördert ist. Dazu kommen die Abgüsse der 1829 von den Franzosen gefundenen Bildwerke des Zeustempels. Einige Pläne geben ein Gesamtbild von der Ausgrabungsstätte, dem berühmtesten heiligen Festplatze des alten Griechenland.

Zu ebener Erde tritt man in einen Vorraum (A), in dem einige Marmortorsen und Architekturglieder von Bauten römischer Zeit, vorwiegend von der Exedra des Herodes Atticus, aufgestellt sind, und dabei Gipsabgüsse nach anderen Stücken derselben Periode.

Der Hauptsaal (B) des Erdgeschosses enthält an der den Fenstern gegenüberliegenden Wand in Originalen und Gipsabgüssen Proben von Bauwerken des 6. und 5. Jahrh. v. Chr. und von ihrem plastischen Schmuck. Die meisten der Proben stammen von den Schatzhäusern, kleinen Bauten aus geringem Material, das mit feinem Stuck und mit Terrakottagliedern verkleidet war; ein Modell der Giebelecke vom Schatzhaus der Geloer, mit der bunten Tonverkleidung ergänzt, ist oben an der Wand über den Originalstücken von diesem Schatzhause aufgehängt. Die Mitte der Wand nimmt der Abguß des Giebelreliefs des ebenfalls sehr altertümlichen Schatzhauses der Megareer ein, den Kampf der Götter und Giganten darstellend. Darunter sind Dachziegel und Löwenköpfe als Wasserspeier vom Traufrande des Zeustempels aufgestellt, alles aus Marmor.

Vor den Fenstern stehen Architekturglieder von Bauten des 4. Jahrhunderts und späterer griechischer Zeit, vom Leonidaion, Philippeion, der Palästra und der

Digitized by Google

Südhalle stammend, dazwischen Ergänzungen des praxitelischen Hermes von Schaper und Rühm.

Der Abguß des Hermes des Praxiteles im nicht ergänzten Zustande ist an der Mitte der dem Eingang gegenüberliegenden Wand aufgestellt; der Gott hält den kleinen Dionysos auf dem Arme; der Kopf ist ganz unversehrt geblieben; von den Füßen nur der rechte losgetrennt erhalten. Zu beiden Seiten sind an der Wand Abgüsse von interessanten Inschriften, vorwiegend Namen von Bildhauern und Stiftern von Statuen, angebracht.

Von den beiden Türen in dieser Wand führt die eine in das Arbeitszimmer der Direktion (D), die andere in ein Zimmer (C), in dem die Abgüsse nach kleineren Bildwerken und eine reiche Sammlung von Proben der bunt bemalten Verkleidungsstücke und Zierglieder aus Ton von den ältesten Bauten bis herab zu solchen der römischen Zeit, in Glasschränken aufbewahrt sind. Die Originale von Bronzen und figürlichen Terrakotten befinden sich im Antiquarium.

Dem Hermes gegenüber an der anderen Schmalwand ist ein Abguß der Nike des Paionios von Mende aufgestellt; ein kleines Modell daneben veranschaulicht die Ergänzung der sehr zerstörten Figur (nach Grüttner) und zugleich die Art ihrer ursprünglichen Aufstellung auf einem hohen dreiseitigen Postament; die zugehörige Inschrift, die den Namen des Künstlers und den Anlaß der Weihung durch die Messenier überliefert, ist über der Tür aufgehängt. In der Nähe des Fensters an derselben Wand der Abguß eines in Bronze ausgeführten lebensgroßen Porträtkopfs eines Siegers im Faustkampf von besonderer Kraft der Charakteristik.

Die Abgüsse nach den Bildwerken des Zeustempels sind im Obergeschoß aufgestellt, an der einen Langwand der Westgiebel und darüber die Metopen, an der anderen die Figuren des Ostgiebels und darüber ihre Ergänzung von Grüttner, letztere aber in anderer Anordnung als die nicht ergänzten Abgüsse, so daß die übereinander stehenden Figuren sich nicht überall entsprechen. Kleine Modelle veranschaulichen noch andere

Digitized by Google

Vorschläge zur Anordnung der Giebelfiguren. Ein Modell der ganzen Ostfront des Tempels in 1:10 an der einen Schmalwand des Saales verdeutlicht den gesamten Aufbau und die Höhe, in der die Bildwerke ursprünglich aufgestellt waren.

Jede Giebelgruppe bestand aus 21 kolossalen Marmorgestalten. Die im Ostgiebel über dem Tempeleingang stellte Zeus inmitten des Pelops und Oenomaos dar, welche das Wettrennen mit Viergespannen um den Preis der Tochter des Oenomaos eben beginnen wollen. Neben den Helden steht die Gattin des Oenomaos, Sterope, und seine Tochter, die zukünftige Gemahlin des Pelops. Außer einigen anderen, zum Teil schwer zu deutenden Figuren sind, in den Ecken des Giebelfeldes liegend, die Flußgötter von Olympia, Alpheios und Kladeos, zugegen.

Im Westgiebel erscheint Apollon inmitten des Kampfgetümmels, welches bei dem Hochzeitsfeste des Peirithoos zwischen Lapithen und Kentauren ausgebrochen ist; in den Ecken liegen weibliche Figuren, Dienerinnen und Nymphen.

In einer, wohl auf Mißverständnis beruhenden Nachricht aus dem Altertum wird als der Künstler der Ostgiebelgruppe Paionios genannt, der Schöpfer der Nike, deren von Grüttner ergänzter Abguß hier aufgestellt ist, als Künstler der Westgiebelgruppe Alkamenes.

Die zwölf Metopenbilder stellten die Taten des Herakles dar; einige sind fast ganz verloren, besonders schön und auch gut erhalten sind Herakles mit dem Stier und Herakles mit Atlas und der Hesperide.

Die Abgüsse von Löwenköpfen hoch oben an den Wänden veranschaulichen die sehr verschiedenen Typen der an der Traufrinne des Tempels verwendeten Wasserspeier.

Digitized by Google

VIII.

PERGAMON-MUSEUM.

Führer durch das Pergamon-Museum. Berlin, G. Reimer, 1904. Preis 30 Pfennig.

Beschreibung der Skulpturen aus Pergamon. I. Die Gigantomachie, Mit Abbildungen. 3. Auflage. Berlin, G. Reimer, 1904. Preis 1 Mark.

Führer durch die Ruinen von Pergamon. 4. Auflage. Berlin, G. Reimer, 1904. Preis 80 Pfennig.

Altertümer von Pergamon. Berlin, G. Reimer.

Band II. Das Heiligtum der Athena Polias, von R. Bohn. Mit einem Beitrage von H. Droysen. 1885. Preis 180 Mark.

Band III, 1. Der große Altar. Der obere Markt, von J. Schrammen. 1906. Preis 180 Mark.

Band IV. Die Theaterterrasse, von R. Bohn. 1896. Preis 260 Mark.

Band V, 2. Das Traianeum, von H. Stiller. Mit einem Beitrage von O. Raschdorff. 1895. Preis 210 Mark.

Band VIII. Die Inschriften von Pergamon unter Mitwirkung von E. Fabricius und C. Schuchhardt herausgegeben von M. Fränkel, I. 1890. Preis 40 Mark. II. 1895. Preis 68 Mark.

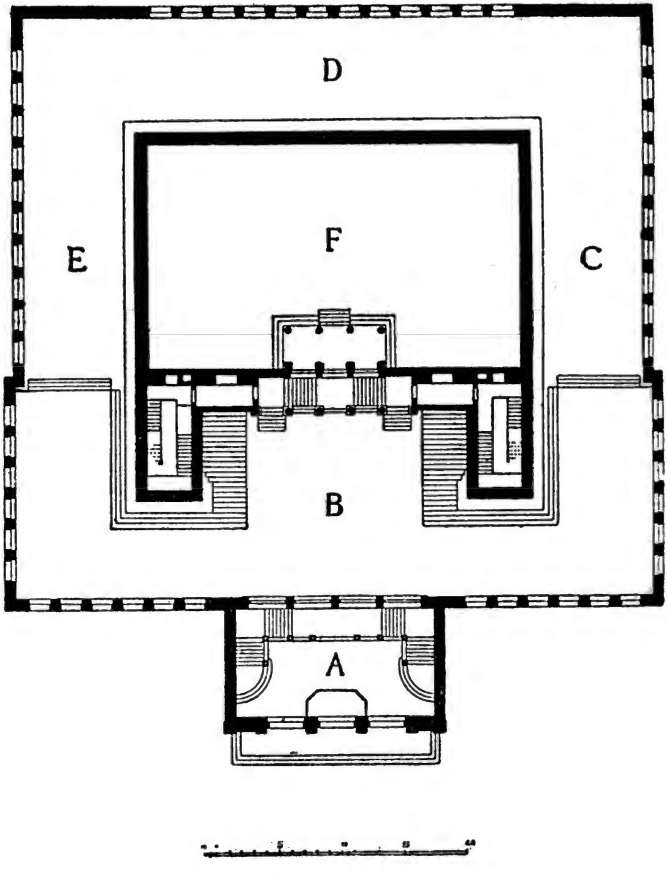
Magnesia am Maeander, von C. Humann, J. Kohte, C. Watzinger. Berlin, G. Reimer, 1904. Preis 35 Mark.

Die Inschriften von Magnesia am Maeander, herausgegeben von O. Kern. Berlin, W. Spemann, 1900 (jetzt G. Reimer). Preis 20 Mark.

Priene, von Th. Wiegand und H. Schrader. Berlin, G. Reimer, 1904. Preis 50 Mark.

Inschriften von Priene, von F. Frh. Hiller von Gaertringen. Berlin, G. Reimer, 1906. Preis 25 Mark.

Digitized by Google



Digitized by Google

Das Pergamon-Museum enthält den nach Berlin gelangten Teil der Ergebnisse der Ausgrabungen, die seitens der Königlichen Museen in den Jahren 1878—1886 unter Leitung von Conze und Humann in Pergamon, 1891 bis 1893 unter Humann in Magnesia am Mäander und 1895 bis 1899 in Priene veranstaltet wurden, diese von Humann kurz vor seinem Tode nur noch eingeleitet und von Wiegand durchgeführt. Die Grabungen in Pergamon werden neuerdings von Conze und Dörpfeld wieder fortgesetzt.

Alle drei Städte liegen im westlichen Kleinasien, das im Altertum ganz in den Händen der Griechen war, und hatten ihre Blütezeit in den Jahrhunderten nach Alexander dem Großen. Für die Kenntnis der Bildhauerkunst und Architektur dieser Periode sind die Ergebnisse der Ausgrabungen von grundlegender Bedeutung. Am wichtigsten war Pergamon, die Residenz des Königsgeschlechts der Attaliden, die zuzeiten die Herrschaft über ganz Kleinasien an sich rissen; der hervorragendste Bau, mit dem diese kunstliebenden Fürsten ihre Hauptstadt schmückten, war eine mächtige Altaranlage, architektonisch wie mit Reliefschmuck reich ausgestaltet, von König Eumenes II (197—159 v. Chr.) errichtet.

Vor die genau in den Originalmaßen und unter Benutzung von Originalstücken wieder aufgebaute Westfront dieses Altarbaus tritt der Besucher unmittelbar aus der Vorhalle, in der einige Pläne und Ansichten zur allgemeinen Orientierung angebracht sind; nur einige Abweichungen vom ursprünglichen Zustand waren bei der Aufstellung im Museum nötig: die Freitreppe, die in der Breite von etwa zwei Dritteln des ganzen Baues zu einer Plattform emporführte, mußte in der Mitte ausgeschnitten und die Rückwand der Säulenhalle über

Digitized by Google

der Treppe dicht an die Säulenstellung herangerückt und geschlossen durchgeführt werden, während sie ursprünglich weiter zurückliegend mit zahlreichen Türen den Durchgang auf die Plattform gestattete.

Den Hauptschmuck des Altars bildete ein gewaltiger Hochrelieffries, der den Unterbau auf allen vier Seiten und an den der Treppe zugekehrten Flächen der Treppenwangen umzog und dessen Reste im Museum ohne moderne Ergänzung in der alten Anordnung und der alten architektonischen Umrahmung wieder aufgestellt sind. Dargestellt war der Kampf der Götter gegen die Giganten, im wesentlichen nach den verwandtschaftlichen Beziehungen der Götter geordnet. Die am vollständigsten erhaltene Reliefreihe an der linken (nordwestlichen) Treppenwange, die wegen des günstigen Erhaltungszustandes die beste Vorstellung von der einstigen Gesamtwirkung gibt, zeigt die Gottheiten des Meeres im Kampf gegen schlangenbeinige und rein menschlich gebildete Giganten.

Auf der Nordseite (E) schließen sich in langer Abfolge Wesen der Nacht an, deren Deutung im einzelnen z. T. noch Schwierigkeiten unterliegt; von besonderer Schönheit und ganz ausnahmsweise gut erhalten ist ungefähr in der Mitte dieser Wand die Göttin der Nacht, die einen von einer Schlange umringelten Topf auf ihren ins Knie gesunkenen Gegner schleudert. Ebenfalls durch Schönheit und gute Erhaltung ausgezeichnet ist am Ende der Reihe bei der Nordostecke die Gruppe der Aphrodite und Dione, zwischen denen neben einem Haufen Gefallener ein jugendlicher Gigant mit Schlangenbeinen sich noch kampfesfreudig erhebt.

Auf der Ostseite (D) ist zunächst der Ecke das prachtvolle Zweigespann des Ares erhalten; dann folgt Athena, von Nike bekränzt, zu ihren Füßen steigt die Erdmutter mit dem Füllhorn empor, die Göttin um Gnade für ihre Söhne anflehend. Neben der Athenagruppe steht die übermächtige Gestalt des Zeus mit Aegis und Donnerkeil im Kampf mit drei Gegnern, von denen zwei rein menschlich gebildete schon vom Blitz

Digitized by Google

getroffen sind, während der schlangenbeinige Anführer der Giganten vom Rücken gesehen noch in kräftiger Abwehr begriffen ist. Ungefähr die Mitte der Wand nimmt, leider sehr zerstört, das geflügelte Viergespann des Zeus ein; dann folgt erst nach größerer Lücke wieder eine zusammenhängende Folge von Platten, bis zur Südostecke reichend; dargestellt ist hier Apollon, im jetzigen Erhaltungszustand durch sieghafte Schönheit besonders hervorragend, mit seiner Mutter Leto, seiner Schwester Artemis und der dieser wesensverwandten dreigestaltigen Hekate; von den mit ihnen kämpfenden Giganten sind hervorzuheben der Gegner der Leto mit seinen in Vogelkrallen auslaufenden Händen und der sich mächtig emporreckende Gegner der Hekate, der einen Felsblock über dem Kopfe schwingt.

Auf der Südseite (C) ist der Zusammenhang durch besonders viele Lücken zerrissen; hier sind die Tagesgestirne und allerlei Himmelswesen vereinigt, von besonderer Schönheit der jugendliche Gott im Ringkampf mit einem löwenköpfigen Giganten, weiterhin, vom Rücken gesehen, die Mondgöttin auf einem Maulesel reitend, dann der Sonnengott auf seinem Wagen aus dem Meere aufsteigend und vor ihm die Morgenröte zu Pferde. Bis zur Ecke folgen dann Gottheiten von lokal pergamenischem Charakter, die Kabiren im Kampf mit einem Giganten mit Stiernacken und am Ende Kybele, auf einem Löwen reitend.

Die Reliefs der rechten Treppenwange sind sehr zerstört; unter den Resten ist hervorragend Dionysos von zwei kleinen Satyrn begleitet, dicht neben der Treppe und — auf der der Treppe zugewendeten Seite oben — ein jugendlicher Gigant, dessen eines Schlangenbein sich die Stufen empor einem Adler entgegenringelt.

An der Wand des Umgangs der Westfront des Altars gegenüber (B) sind die Reste eines kleinen Frieses aufgestellt, der die Rückwand der den Altarbau krönenden Säulenhalle schmückte und in einer ununterbrochenen Folge von Einzelbildern die Schicksale des Telephos, des mythischen Gründers von Pergamon, erzählte.

Digitized by Google

An den drei andern Seiten des Umgangs sind Statuen, Reliefs und Inschriften aus Pergamon untergebracht, das meiste aus der nächsten Nähe des Altars und aus dem dem Altarplatz benachbarten, aber auf höherer Terrasse des Burgbergs gelegenen heiligen Bezirk der Athena stammend. Aus der Menge des meist arg Verstümmelten ragen hervor die Figuren und Köpfe, die bei der Nordostecke des Altars (E D) ihren Platz gefunden haben, eine Göttin ohne Kopf und eine Athena mit unbedecktem Kopf, beide wenn nicht attische Originalarbeiten des 5. Jahrh. v. Chr., die nach Pergamon verpflanzt wurden, so doch sehr getreue Kopien nach solchen Werken. Daneben steht ein lebhaft bewegter Frauenkopf von besonderer Schönheit und der äußerst lebensvolle Porträtkopf eines Diadochenfürsten. Für die Unbefangenheit, mit der die pergamenischen Bildhauer an Marmorstatuen Teile anstückten (vgl. S. 15), geben die zerstörten und auseinandergefallenen Torsen weiterhin an den Wänden zahlreiche deutliche Beispiele, keines so überraschend wie der Torso eines sitzenden Mannes, welcher der Gruppe des Löwengiganten im großen Friese gegenüber aufgestellt ist: hier war außer weniger wichtigen Teilen sogar der Kopf aus mehreren Stücken zusammengesetzt.

An der Vorderseite des Altars in dem durch Ausschneiden der großen Freitreppe gewonnenen Raume ist ein schöner Mosaikboden aus einem der Zimmer des Königspalastes zu Pergamon in den Fußboden eingelassen. An ihm vorbei gelangt man zu Treppen, die in den Mittelsaal des Museums hinabführen.

Der Mittelsaal (F) ist vorwiegend bestimmt zur Aufstellung von Architekturproben, die möglichst in größerem Zusammenhang zur Anschauung gebracht werden sollen. Die beiden Langwände sind von Bauten aus Pergamon eingenommen, an der Schmalwand rechts sind Proben aus Priene, an der Schmalwand links solche aus Magnesia. Gerade dem Eingang gegenüber ist eine aus dem Bibliothekgebäude zu Pergamon stammende Kolossalfigur der Athena aufgestellt, eine Nachbildung der berühmten Statue der Athena Parthenos von Phidias.

Digitized by Google

Rechts davon sind Ausschnitte aus Bauten, die zur Zeit der römischen Kaiser Trajan und Hadrian auf der Burg von Pergamon errichtet wurden, zu äußerst eine Ecke von dem der Verehrung dieser beiden Kaiser gewidmeten Trajaneum, bei deren Wiederaufbau ebenso wie bei den Proben von mehreren anderen Kolossalbauten die Säule nur verkürzt dargestellt werden konnte. Die Köpfe der beiden einst in diesem Tempel aufgestellten Kaiserstatuen stehen, sehr verstümmelt, zu beiden Seiten von Architekturresten des derselben Zeit angehörenden Gymnasiums. Von der Halle, die den Bezirk des Trajaneums umgab, stammt der Aufbau zunächst der Athena.

Ihm entspricht links ein Ausschnitt aus der dorischen Architektur des Athenatempels, der, wohl schon im 4. Jahrh. v. Chr. errichtet, im Gegensatz zu den marmornen Prachtbauten der späteren Zeit aus dem Stein erbaut ist, der im Burgberg von Pergamon selbst ansteht. Zunächst dem Ende dieser Wand sind die hintere und vordere Ecke eines ionischen Tempels aufgebaut, die hintere Ecke mit ihren schlichten Formen von der ursprünglichen Anlage in der pergamenischen Königszeit herrührend, die überladene Vorderecke von einem teilweisen Umbau aus der Zeit des Kaisers Caracalla.

Die Mitte der Eingangswand nimmt ein Ausschnitt aus der zweigeschossigen Halle vom heiligen Bezirk der Athena ein, merkwürdig als eines der ältesten Beispiele mehrgeschossiger griechischer Zierbauten und durch den reichen Reliefschmuck der Brüstungen zwischen den Säulen des Obergeschosses; Waffen und Kriegsgerät der von den pergamenischen Königen besiegten Völker sind in malerischer Anordnung darauf dargestellt. Von den kleineren Aufbauten an dieser Wand beansprucht noch besonderes Interesse der rechts von der Halle, vermutlich von dem eigentlichen Opferaltar herrührend, der sich auf der Plattform des großen Altarbaues erbob, mit ganz besonders zierlichem und reich geschmücktem Gebälk.

Daneben ist eine Ecke vom Zeustempel auf dem Markt zu Magnesia am Mäander aufgebaut. Nach den Verhältnissen dieser Säule hat man sich die Höhe

Digitized by Google

der kolossalen Säule vom Artemistempel vorzustellen, die in der Mitte der anstoßenden Schmalwand nur verkürzt mit einem Abguß des Gebälks darüber aufgestellt ist. Originalstücke dieses Gebälks und andere Bauglieder vom gleichen Tempel stehen zu beiden Seiten der Säule. Das Artemision zu Magnesia wurde gegen 200 v. Chr. von dem Architekten Hermogenes erbaut, der über diesen Bau ein Werk verfaßte, das für die Folgezeit die Bedeutung als maßgebendes Lehrbuch des ionischen Baustils gewann. Die Bruchstücke kolossaler Figuren an dieser Wand stammen von dem Altar, der vor dem Artemistempel stand.

An der gegenüberliegenden Schmalwand sind ganz entsprechend Reste vom Athenatempel zu Priene zwischen Proben von kleineren Bauwerken derselben Stadt aufgestellt. Dieser Tempel, ein Werk des Architekten Pythios, wurde bald nach der Mitte des 4. Jahrh. v. Chr. errichtet und von Alexander d. Gr. geweiht. Unter den zu Seiten der Säule angeordneten Einzelgliedern, die sich durch Feinheit und Schärfe der Arbeit auszeichnen, sei besonders aufmerksam gemacht auf ein Bruchstück des Architravs, das noch die deutlichen Reste der einstigen Bemalung der Ornamentstreifen zeigt. Die diesem Bruchstück benachbarte Figur gehörte zum Reliefschmuck des vor dem Athenatempel stehenden Altars; die Figur an der andern Hälfte der Wand stellt eine Priesterin aus dem Demeterheiligtum zu Priene dar und steht auf dem zugehörigen antiken Postament.

Zahlreiche weitere Architekturreste aus Pergamon, Magnesia und Priene, die sich zu einer Gesamtwirkung nicht vereinigen ließen oder künstlerisch weniger bedeutend sind, ferner Inschriften aus den drei Städten und minder wertvolle Skulpturen aus Magnesia sind in einer Studiensammlung in den Räumen unter dem den Gigantenfries umgebenden Umgang aufgestellt und werden Fachleuten auf Verlangen zugänglich gemacht.

Außerdem sind im Untergeschoß vorläufig untergebracht Architekturproben vom Tempel des Heliopolitanus

Digitized by Google

und dem zugehörigen Säulenhofe in Baalbek in Syrien zusammen mit einigen weiteren Bruchstücken gleicher Herkunft, besonders wichtige Zeugnisse für die prunkvollen Formen, welche die römische Baukunst im 2. Jahrh. n. Chr. in diesem Teil des Weltreichs angenommen hat. Auch sie können nur auf besonderes Verlangen gezeigt werden.

Eine große halbkreisförmige Marmorbank, die von König Attalos II (159—138 v. Chr.) gestiftet war und im heiligen Bezirk des Trajaneums in Pergamon gefunden wurde, ist im Freien neben der Vorhalle des Museums wieder aufgebaut.

Digitized by Google

Die Bibliothek

der Kgl. Museen ist im Untergeschoß des Alten Museums untergebracht. Man steigt die kleine Treppe aus dem Heroensaale der Skulpturensammlung (Saal V auf dem Plan Seite 12 gegenüber der Rotunde) hinab. Die Tür wird nur auf Klingeln geöffnet.

Die Bibliothek umfaßt die durch die Museums-Sammlungen umgrenzten Gebiete der Wissenschaft; sie ist in erster Linie für die amtlichen Arbeiten bei den Museen bestimmt. Wer sie für eigene Studien zu benutzen wünscht, hat sich an den Bibliothekar Professor Dr. Laban zu wenden.

Die Gipsformerei

der Kgl. Museen befindet sich zu Charlottenburg, Sophie-Charlottenstraße 17—18. Sie ist bestimmt, Abgüsse der besten Originalwerke aus den Kgl. Museen und wichtiger anderer Bildwerke herzustellen, unter denen die Denkmäler von Olympia, Teile des großen Frieses vom Zeusaltare zu Pergamon und zahlreiche Werke der italienischen Renaissance hervorzuheben sind. Eine kleinere Werkstatt der Formerei mit Verkaufsraum befindet sich im Untergeschoß des Alten Museums.

Ein vollständiges Verzeichnis der käuflichen Abgüsse, gedruckt 1906, wird auf Verlangen unentgeltlich abgegeben. Bestellungen sind an die Generalverwaltung zu richten.

Digitized by Google

Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde im Kaiser-Friedrich-Museum. 6. Aufl. 1906 . . . . . 1.—
— — Ausgabe mit 81 Lichtdrucktafeln . . . . . Gebd. 10.—
Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen der Kgl. Museen zu Berlin. I. Die Elfenbeinbildwerke. 45 Lichtdrucktafeln in Mappe. 2. Aufl. 1903 . . . . . 24.—
— — Textband. 1900 . . . . . 1.—
— — II. Die italienischen Bronzen. Mit 81 Lichtdruckt. 1904. Gebd. 25.—
Sammlung von Renaissance-Kunstwerken. Gestiftet von Herrn James Simon zum 18. Oktober 1904 . . . . . —.50
— — Ausgabe mit 20 Tafeln. 1904 . . . . . 5.—
Führer durch das Kaiser-Friedrich-Museum. 3. Aufl. 1905 —.50

Beschreibung der Wandgemälde in der ägyptischen Abteilung. 5. Aufl. Mit dem Plane der Abteilung. 1886 . . . . . —.30
Beschreibung der Skulpturen aus Pergamon. I. Gigantomachie. 3. Aufl. Mit Textabbildungen u. 4 Tafeln. 1904. 1.—
Beschreibung der Gipsabgüsse der in Olympia ausgegrabenen Bildwerke. 7. Aufl. 1891 . . . . . —.20
Führer durch das Museum für Völkerkunde. 13. Aufl. 1906 —.50
Führer durch das Pergamon-Museum. Mit 1 Plan u. 1 Bild. 1904 —.30
Führer durch die Ruinen von Pergamon. 4. Aufl. 1905 . —.80
Führer durch die Sammlung des Kunstgewerbemuseums. 14. Aufl. Mit 3 Plänen. 1906 . . . . . —.50
Führer durch die Ausstellung der Stoffsammlung, Gewebe und Stickereien. Gruppe I—VIII 2. Nov. 1889 bis 2. März 1890 im Lichthofe des Kunstgewerbemuseums. 1890 . . . —.30
Hauptwerke der Bibliothek des Kunstgewerbemuseums. I. Heft, Möbel u. Holzarbeiten. 1906. II. Heft, Dekor. Malerei. 1902. III. Heft, Dekor. Plastik. 1906. IV. Heft, Ornament. 1906. V. Heft, Metall. 1907. VI. Heft, Buchgewerbe. 1904 à —.25
Ausführliches Verzeichnis der ägyptischen Altertümer und Gipsabgüsse. 2. Aufl. Mit 83 Textabbildungen 1899 . . 3.—
Verzeichnis der vorderasiatischen Altertümer und Gipsabgüsse. Mit 1 Karte u. 1 autogr. Schrifttafel. 1889 . . . . —.50
Verzeichnis der ägyptischen Altertümer und Gipsabgüsse. 6. Aufl. 1886 . . . . . —.60
Guide to the Pergamon Museum. Mit 1 Plan u. 2 Karten. Gebd. 1.—